مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور

بَيْن ثقافَتيْن

مقالات وقصص

كتاب الدوحة

مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور

بين ثقافتين



يُوَزَّع مجّانًا مع العدد (129) من مجلّة «الدوحة» - يوليو - 2018

عنوان الكتاب: بين ثقافتين.. مقالات وقصص

المؤلف: مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور

الناشر: وزارة الثّقافة والرياضة - دولة قطر

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية: 239 / 2018

الترقيم الدولي (ردمك): 1 / 94 / 122 / 9927 / 978 / ISBN

العمل الفَنّي للغلاف: عمل فني لإبراهيم الصلحي (السودان)

الإخراج والتصميم: القسم الفَنّي - مجلّة الدوحة

مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور

بَيْن ثقافَتيْن

مقالات وقصص

كتاب الدوحة



معاوية محمد نور (1909 - 1941)

تقديم

(1)

لعل من الصعب التفريق بين العبقرية والنبوغ عند الحديث عن معاوية محمد نور؛ فهو من ناحية عبقري يمثل فلتة من الفلتات وهبة من الهبات علينا، وعلى الأدب العربي المعاصر، ومن ناحية أخرى فهو نابغة تلي من سبقوه وعاصروه في الزمن فاستفاد منهم وسلك طريقهم واتبع قواعد ومذاهب فنهم وأدبهم، ولكنه يمتاز على كثير من معاصريه بإجادة الصنعة وإتقان الصورة وكمال التطبيق.

فقد استفاد عندما توجه إلى مصر ووجد حركة الإحياء الشعري قد بلغت قمتها، وهي تمثل روح العودة إلى الشعر القديم، ويقودها شوقي وحافظ وخليل مطران، ولا يخلو تأثُرهم بروح الثّقافة

الأوروبيـة التـي اكتسبوها بصلتهـم المباشـرة أو غيـر المباشـرة بـالآداب والثّقافـة الأوروبيـة، ومبلـغ هـذه الحركـة فـي الشـعر أن تسـاير بعـث الأدب القديـم وإعـادة رونقـه وبهائـه، وقـد واكـب هـذا التيـار تيـار آخـر يمكـن أن نسـميه تيـار البعـث الأدبـي الـذي كان أكثـر إيغـالًا فـي الثّقافة الأوروبيـة. وقـد رأى هـذا التيـار أن مـا ينقـص شـعر التجديـد فقـدان القصيـدة للوحـدة العضويـة وعـدم وضـوح الذاتيـة فيهـا وغيـر ذلـك، ووجهـوا حملتهـم علـى معظـم الشـعراء المعاصريـن لهـم، وهـو مـا تمثلـه مدرسـة (الديـوان) العقـاد وعبدالرحمـن شـكري وإبراهيـم المازنـي. وقـد رفضـوا الوقـوف عنـد حـدود تجديـد التـراث إلـى عهـده الزاهـر، بـل أرادوا أن يقيمـوا الأدب علـى قيـم جديـدة تطـور موضـوع القصيـدة وشـكلها، وهدفهـم مـن هـذا هـو إضافـة قيـم جديـدة مـن الحيـاة نفسـها باعتبـار أن الأدب جـاء ليحمـل المشـعل لإنـارة دروبهـا المتشـعبة. وقـد فرضـوا الشـعر ممثـلًا لاتجاههـم هـذا كمـا كان كتابهـم الديـوان يمثـل المنطلـق الـذي يطلـون بـه علـى نقـد رواد التجديـد ووجهـت حملتهـم علـى نقـد أحمـد شـوقي أميـر الشـعراء.

وقـد كانـت مدرسـة البعـث الجديـد هـي أقـرب الاتجاهـات إلـى ثقافـة معاويـة محمـد نـور؛ فقـد تنـاول معظـم القضايـا التـي تناولتهـا مدرسـة الديـوان ولـه فيهـا إبداعـه الخـاص بـه كفنـان، ففـي نقـده لأحمـد زكـي أبـو شـادي يأخـذ عليـه عاديتـه وعـدم التزامـه بمنهـج مـن مناهـج الحيـاة التـي تطورهـا وتبعـث فيهـا الجدة والحيويـة ويـرى أن المديـح والرثـاء وشـكوى الزمـن فـي (ديـوان الشـفق الباكـي) إنمـا هـي تكـرار نسـمعه، يقـال مـن كلّ شـاعر، وأن وظيفـة الشـعر أعلـى مـن ذلـك وهـو «مـن أعلـى أنـواع القـول وأفانيـن الخلـق والإبـداع فـي هـذه الحيـاة، فوجـب عليـه إذًا أن يزيـد ثـروة الحيـاة المعنويـة ويأتـي بضـروب مـن الأفـكار والتجـارب العميقـة، والتـي تكـون أقـوى وأعظـم

من قالب الشعر منها في أي فنّ آخر».

لهذا فالشاعر عند معاوية مطالب بوجهة نظر يقدمها للحياة ليزيد في نموها وتقدمها، وقد عمق هذا المفهوم في مقالاته (أصدقائي الشعراء هذا لا يؤدي)؛ فقد حمل فيها على كثير من الشعراء المجددين، واعتبرهم يكررون ما يوردون من مفاهيم الشعر وقيمه، مسترشدًا في ذلك بديوانين من الشعر: (وراء الأنغام) للشاعر إبراهيم ناجي وديوان (الملاح التائه) لعلي محمد طه ويستنكر عليهم هذه السطحية في النظرة إلى الحياة وقيمها، موجهًا إليهم نصائحه في ختامها: «أصدقائي الشعراء، أقولها لكم مخلصًا، إن هذا عبث قبيح بالكبار، وأقبح ما فيه أن يأتي منا جيل له دعوى كبيرة نسمع عنها في الصحف وهو على هذا التخلف المعيب من فهم الفنون والحياة».

إن المشكلة التي عاش لها معاوية وعاش فيها هي موقف المفكر في ربط الفنّ بالحياة، الفنّ بمعناه الواسع، وفي مقدمته القصيدة والمسرحية والقصة القصيرة والطويلة حتى يكون أدبًا واسع الرحاب؛ أدبًا إنسانيًا عالميًا يسهم في الثّقافة الإنسانية ويقوم بنصيبه في نهضة العالم الفنّيّة، وتكررت دعواته إلى إحياء الأدب المسرحي وفي فلسفة الدراما التي تستوعب المفاهيم التي تبعد الأديب عن المحلية الضيقة إلى العالمية الواسعة.

وهذه العالمية في الأدب يريد بها تمثيل الأديب لخصائص أمته الشعورية والفكرية، فيبرزها في العمل الفني في ثوب تفسيره الخاص به كفرد من تلك الأمة، ذي إحساس ومجاوبة بينه وبين من يصفهم، وهذه الدعوة إلى إحياء الأدب القومي هي المرحلة التالية لمرحلة الترجمة من الآداب الأوروبية العالمية؛ إذ إن هذا الأخذ من

تلك الآداب يمثل مرحلة معينة بالنسبة للأديب، ثم ينتقل بعدها إلى عطاء التجربة الإنسانية من حصيلة التجربة العربية؛ إذ فنّ الأدب أخذ وعطاء، ولابد أن ندفع من حصيلتنا بعد أن تم تحطيم كلّ حصار نفسي بين الجماعات والشعوب بواسطة ترجمة روائع الأدب. وقد دار حول فكرة قومية الأدب الكثير من الأبحاث، وظهر فيها الكثير من الاتجاهات، وقد كتب معاوية يصحح مفهوم الكاتبين، ويرى أن الأدب القومي ليس معناه الحديث عن موضوعات قومية فحسب، ولكن هو أن يكون ذلك الكاتب قد تمثل فيه خصائص أمته. وقد يكون موضوع هذا الأدب القومي حياة الفلاح أو فقر العمال أو ترف الأغنياء في وادي النيل، وقد يكون عن متحف اللوفر ومجد فرنسا أو الكلام عن جمال البندقية في إيطاليا؛ كلّ ذلك موضوع ثانوي إذا كان الإحساس قوميًا صحيحًا.

وقد أخلص معاوية لخدمة الأدب القومي لما كان من المنشئين (لجماعة الأدب القومي) في مصر التي يرأسها الدكتور هيكل، وكما مثل ذلك أيضًا بسعيه الحثيث في تكوين (جمعية العشرين) التي أسسها محمود تيمور وتوفيق الحكيم وباقي أعضائها العشرين من الأدباء الشباب، وكان هدفهم منها هو ارتياد آفاق جديدة في الأدب، والعمل على ذيوع الآثار الأدبية الحية، وخدمة حرية الفكر؛ ذلك كان سنة 1932 ولكنها لم تعش طويلًا، إذ تقلصت بعد أشهر من تأسيسها، وذلك نتيجة الصراع بين أدباء الشيوخ وأدباء الشباب، وقد دارت بينهم المعارك السياسية في أوائل الثلاثينيات.

وقد تميزت فترة معاوية هذه بكثرة القلق الفكري الناتج عن إحساسه كمثقف بضرورة الجمع بين الثقافتين الأوروبية والعربية، وقد تمثلت حياة معاوية الأدبية هذا الجمع عندما يتحدث في

مقالاته عن أبي العلاء المعري وابن الرومي في نظرات جديدة ثم يتحدث عن الآداب العالمية في وحدة متكاملة متناسقة، محاولًا بلورة قضية الأدب في النظرة الحديثة الشاملة؛ يربط ذلك كله بدعوته إلى الشخصية الأدبية العربية التي تحمل طابعًا متميزًا يجمع بين قيم الماضي بما فيها من أصالة وقيم الحاضر بما فيها من تطلع، وهذا ما تمثله هذه الأبحاث والتي تليها.

فإذا وقف في معظم هذه الأبحاث ناقدًا أو دارسًا حصيفًا فإنه في بعضها يمثل أديبًا إنشائيًا عرف بالسودان عن طريق أقاصيصه ذات الصبغة المحلية وصور طبيعة بلادنا في صور سحرية أخاذة، وقد ساعده عمق ثقافته واتصاله بالثقافات الأوروبية مما وثق عرى الأخوة بين الشعبين السوداني والمصري في مجال الأدب، ومن الغريب أن يكون معاوية هو الأديب السوداني الوحيد -حتى ذلك الوقت- الذي استطاع أن يعيش حياته الأدبية بين إخوانه المصريين الأدباء وكأنه فرد منهم، ومراحل جهاده الأدبي تسعى حثيثًا لتوثيق عرى الأخوة واللقاء بين القطرين عن طريق الأدب.

كل هذا الصراع الفكري قد جعل معاوية يغرق في بحر متلاطم الحضارات تملؤه الأفكار المتعارضة، في محاولة استيعاب كلّ ما يخلقه العقل البشري، منتهيا إلى إجهاد عقله. ولما كان فنانًا بطبعه فهو أشد حساسية وأعنف انفعالًا لانعكاس هذا التلاطم على عقله وإحساسه فكانت هذه الأبحاث التي بين يدي القارئ تمثل صورة هذا النبوغ والعبقرية المبكرة بالنسبة لحياة معاوية؛ إذ بدأ الكتابة منذ عام 1927.

وقد شدني إليه كثرة النداءات المتكررة التي نلاحظها في صحفنا العربيّة، وآخرها ما قرأته للأستاذ السني بانقا، تحت عنوان (خواطر

عـن معاويـة محمـد نـور)، بمجلّـة القلـم التـي تصـدر فـي الخرطـوم وقـد استعرض فيـه مـن كتـب عـن معاويـة مـن الأدبـاء العـرب، مبينًـا ضعـف كتابتهـم فـي هـذا المجـال، ثـم أشـار فـي مقالـه هـذا إلـى آثـار معاويـة فـي المجـلات والصحـف المصريّـة والسـودانية التـي كان ينشـر إنتاجـه فيها .

وشـاءت الظـروف، أثنـاء بحثـي لنيـل درجـة الدكتـوراة، وقـد كان موضوعـي الصلـة بالصحافـة، أن التقيـت بمقالـة لمعاويـة محمـد نـور؛ اسـتهواني مـا فيهـا مـن فكـر وذوق أدبـي، فأخـذت أنقـب عـن آثـاره الموزعـة فـي الصحـف المصريّـة، فوجدتهـا تمثـل سـجلًا ضخمًـا وصفحـات عاليـة تضعـه فـي مصـاف الطبقـة الأولـى مـن المفكريـن فـي الأدب العربـي الحديـث أمثـال عبدالرحمـن شـكري وعبـاس محمـود العقـاد وإبراهيـم المازنـي؛ لـو امتـد بـه الزمـن وعـاش كمـا لـو عاشـوا، وكان رصيفًـا لهـم ونـدًا مـن أندادهـم، ومـع هـذا فالعمـل علـى نشـر أبحاثـه بمـا اتسـمت بـه مـن عمـق وأصالـة يمثـل جانبًـا هامًـا فـي بعـث ودفـع حركـة الأدب المعاصـر.

وهـذه المقـالات -بـل قـل الأبحـاث- التـي بيـن يديـك قارئـي ليسـت كلّ مـا كتبـه معاويـة محمـد نـور فـي الصحـف المصريّـة وإنمـا تمثـل قطـرة مـن نبـع كبيـر؛ إذ إن معاويـة قـد عـاش حيـاة قصيـرة عريضـة، تطـرق فيهـا إلـى مختلـف القضايـا الفكريـة والأدبيـة، وليـس مـن السـهل الإحاطـة بمـا كتبـه مـن مجلـد أو مجلديـن، وإنمـا ينبغـي أن يكـرس أفـرادٌ جهدَهـم فـي جمعـه، وترجمـة بعضـه مـن اللغـة الإنجليزيـة مـن مقالاتـه التـي كتبهـا فـي (الإجبشـيان ميـل) وغيرهـا إن وجـد. وسـوف أعمـل جهـدي فـي جمـع شـتات هـذه الأبحـاث فـي مجلـدات أخـرى، ثـم يعقـب ذلـك الجمـع دراسـة نقديـة لأعمـال معاويـة الأدبيـة بعـد أن

تكتمل الصورة الحقيقية عنه، ولعل هذا هو السبيل الأقرب في الوصول إلى الحقيقة بعد وجود معاوية بين يدي القراء.

وقد رتبت هذه الأبحاث بالتسلسل الزمني حسب تاريخ كتابتها دون التقيد بالموضوع، وذلك توقيًا لتوضيح التطور الزمني بالنسبة للباحثين في نظرتهم لأدب معاوية. وربما كنا أميل إلى المنهج الموضوعي إذا تكاملت لدينا المادة التي ورثناها عن هذا الأديب.

كما حرصنا على إيراد النص كما وجدناه في مصدره، ولعل به بعض الهنات التي لا تخفى على حصافة القارئ، وسنتناولها في الجزء الخاص بالدراسة النقدية، والله ولي التوفيق.

الطاهر محمد علي البشير

(دراسات في الأدب الحديث..
من آثار معاوية محمد نور)

(2)

في محاولة لدراسة أعلام الأدب العربي المعاصر المغمورين لفت نظري «معاوية نور» الأديب السوداني الذي ملأ الصحف المصريّة بكتاباته سنوات 1929 و1930 و1931 و1932 في جريدة (السياسة الأسبوعية) و(البلاغ الأسبوعي) و(الهلال)؛ هذه الكتابات التي لم تلبث أن انقطعت فترة طويلة، ثم عادت في دراسة مطولة للقصّة المصريّة نشرتها (الرسالة)، ثم توقفت مرة أخرى حتى أوائل عام 1942 حيث نعاه الناعي.

ولقد حاولت في خلال عشر سنوات تقريبًا أن أحصل على مزيد من المعلومات عن حياة هذا الكاتب العربي، الذي تدل آثاره على الذكاء والحيوية ونفاذ البصيرة على نحو يتوقع معه التبريز والشهرة وبلوغ المكانة في ميدان الفكر العربي الحديث. غير أن هذه المحاولات لم تحقق شيئًا؛ فكل إخواننا الذين اتصلنا بهم من

السودان الشقيق كانوا يحيلوننا على الأستاذ العقاد الذي اتصل به الكاتب فترة إقامته في مصر في هذه السنوات التي نشر فيها أبحاثه.

ومع أن الكاتب سافر بعد ذلك إلى السودان، ثم انقطع فترة عن الكتابة، عاد يناقش كتّاب القصة في بحثه (بالرسالة)، ثم صمت مرة أخرى.

ولعل آخر ما وصلني من أنبائه هو ما ذكره الأستاذ عز الدين الأمين رئيس جماعة الأدب المتجدد في الخرطوم في رسالة شخصية لي، وهو أن المرحوم «معاوية محمد نور» كان يكتب في السياسة الأسبوعية (1927 - 1933) وكان يكتب في المقتطف والبلاغ الأسبوعي (1929 - 1933). وفي الفترة بين 1934 و1937 كان يكتب في جريدة الجهاد، وعمل محررًا في (الإجبشيان غازيت الإنكليزية)، وله صلة وثيقة بالعقاد؛ إذ كان صديقًا له، ولذلك كان العقاد خير من يتحدث عن معاوية. ولمعاوية سلسلة مقالات كتبها في الرسالة بعنوان «أصدقائي الشعراء»، وكان ذلك في أوائل الثلاثينيات، وقد نقد فيها إبراهيم ناجي وعلي محمود طه المهندس.

وإني لأذكر أن المرحوم «محمد أمين حسونة» كان قد نعاه في الرسالة (12ر1ر1942) وقال إنه كتب في السياسة الأسبوعية منذ عام 1929، واشترك في تأسيس جماعة الأدب القومي برئاسة الدكتور هيكل، وكان قد تخرج حديثًا من كلية غردون بالخرطوم. وأراد أن يتم تعليمه في كلية الآداب (المصريّة) غير أنه صادف عقبات منعته من الالتحاق بالجامعة، فأرسله الأمير «عمر طوسون» في بعثة خاصة على نفقته إلى الجامعة الأميركية في بيروت، وبعد أن نال إجازتها في الآداب عاد إلى القاهرة واتصل بالأوساط الأدبية، وزاول مهنة الصحافة في صحف شتى كالأهرام والهلال والإجبشيان ميل، ثم

عيـن سـكرتيرًا للغرفـة التجاريـة بالخرطـوم، ثـم وقعـت فاجعـة أليمـة لـه وانتهـت باختـلال قـواه العقليـة، ومـات وهـو فـي زهـرة شـبابه.

ولعـل هـذه الصـورة الغامضـة والحيـاة القصيـرة التـي أنهاهـا «معاويـة نـور» علـى هـذا النحو هـي التـي لفتـت نظـري إلـى الكاتـب فـي عديـد مـن أبحاثـه وكتاباتـه فـي المجـلات المصريّـة، وهـي مقـالات بدأهـا فـي ربيـع عـام 1929 مـن بيـروت، وكانـت تصـور جـودة أسـلوبه وقدرتـه علـى البحـث والاسـتيعاب، ونفـاذ قلمـه وعمـق مرمـاه فـي النقـد؛ فهـو ناقـد كامـل الأدوات علـى الرغـم مـن أنـه فـي بدايـة الشـوط، ممـا يـدل علـى عبقريـة كامنـة لـم تلبـث أن انفجـرت بعـد عشـر سـنوات.

يقـول: «ليـس الأدب هـو الشـعر فحسـب، ومـا أظـن كائنـا مـن كان يقـول بذلـك، وإنمـا الشـعر فـرع مـن فـروع الأدب؛ فهنالـك الروايـة، وهنالـك الدرامـا والقصـص القصيـرة. أقـول إن زعمـاء نهضتنـا إلـى الآن لـم يحاولـوا الروايـة ولـم ينتجـوا فيهـا شـيئًا يذكـر؛ ويتلخـص عمـل كتابنا الناثريـن فـي عـدة مقـالات نقديـة وصفيـة تنشـر بالصحـف السـيارة، ثـم تجمـع فـي كتـاب وتقـدم للجمهـور».

«.. نحـن نطلـب منهـم مقاييـس أدبيـة مبتكـرة ونظـرة خاصـة للحيـاة والآداب، والآن انظـر معـي إلـى مؤلفـات الأسـتاذ «سـلامة موسـى» والدكتـور «هيـكل» والدكتـور «طـه حسـين» وأضرابهـم؛ فهـل تـرى فـي جميـع كتاباتهـم شـيئًا مثـل هـذه الفكـرة الأساسـية؟»

«فأوقـات الفـراغ للأسـتاذ هيـكل مـا هـي إلا مجموعـة مقـالات، وليـس فيهـا أي فكـرة أساسـية، ومـا الـذي عملـه الدكتـور طـه حسـين إلـى الآن؟ أعتـرف بأنـه حينمـا يحلـل القصـص الفرنسـية وينقدهـا يلـذ القـارئ كثيـرًا، أو يـدل علـى قـوة نقديـة رائعـة، ولكـن هـل هـذا هـو كلّ مـا نطلبـه مـن زعيـم نهضـة؟ وقـد يقـول قائـل إن الدكتـور طـه مـؤرخ

آداب وناقد وليس بأديب، فمالك تطلب منه ذلك؟ فأقول: أين هي مقاييسه المبتكرة في نقد الآداب وكتابة تاريخها؟ فإننا نعلم أن كبار مؤرخي الأدب لهم فلسفة خاصة بهم أمثال «تين» و«سانت بيف» و«هالام» فأين الدكتور طه من هؤلاء، وأين هي تآليفه؟ (حديث الأربعاء) وما هو إلا حديث عن الشعراء وليس فيه فكرة أساسية. (الشعر الجاهلي) نعم فيه فكرة أساسية ولكنها منقولة من المستشرقين أمثال «نوالدكة» الألماني «ونيكسون» الإنجليزي.

(فلسفة ابن خلدون) هو الآخر ليس فيه فكرة أساسية،وإنما هو تحليل فقط وتطبيق لنظرية «تين» في دراسة الرجال، فهل مثل هذا الاحتكار لآراء علماء الغرب يجدر بزعماء النهضة؟ وكتاب سلامة موسى (حرية الفكر وأبطالها في التاريخ) الذي كتب عنه بعض النقاد فأسماه كتاب السنة، وما إلى ذلك من مثل هذا الهراء المحض مأخوذ من كتاب تحرير الإنسانية للأستاذ «فان لون»، وتاريخ الحركة الفكرية لمؤلفه «ج.ب.بري»؛ فأي فضل له سوى فضل الترجمة والنشر؟».

«لا، نحن نود أدبًا بكرًا، ونود أن يميز الناس بين التفكير البكر وبين تعميم الآراء..» هذه هي مطالع الحياة الأدبية «لمعاوية نور»، ثم هل يواصل عمله هذا فيما بعد فينقد أحمد زكي أبو شادي (في السياسة الأسبوعية 28 يونيو 1930) في ديوانه (الشفق الباكي) نقدًا مرًا؛ فيقول:

«أنت تقرأ الديوان من الجلدة إلى الجلدة، وقل أن تصادف في هذا المقدار الضخم شعرًا صحيحًا؛ فأنت ترى أن أبا شادي بريء من الشعر. ولا يمكننا أن نعرض له في شيء من الجد إلا حينما يكون للشاعر شعر وموضوعات شعرية».

وهو معني بعرض فنون الأدب الغربي الحديث، وله في ذلك

عـدد مـن الأبحـاث.

1 - فلسفة الدراما: بحث في الأدب المسرحي (السياسة الأسبوعية- 2 أغسطس 1939).

2 - بحث في أصول الفنّ القصصي (الهلال أغسطس 1931).

3 - فنّ التراجم الجديد (الهلال أبريل 1931).

ومعنـى هـذا فـي كتاباتـه المتعـددة أنـه معنـي بنقـد الشـعر والقصـة والنثـر جميعًـا، وأنـه حفـي بمختلـف الدراسـات الغربيـة التـي ظهـرت فـي هـذا المجـال. ولمـا كان فنّ القصـة في هـذه الفتـرة مـن الثلاثينيات جديـدًا، فقـد حـاول معاويـة أن يشـترك مـع بنـاة أساسـه بمـا عـرض مـن دراسـات ونقـدات؛ يقـول فـي مقالـه عـن القصـة: «قصـارى هـذه الكتابـات التـي تسـمى قصصًـا أن تكـون واحـدة مـن اثنيـن:

«إمـا أنهـا حواديـت عاديـة لا تمتـاز بشـيء مـن الحكايـات التـي سـمعناها فـي أيـام الطفولـة، وإمـا أنهـا بالمقـالات الإنشـائية أشـبه».

«والسـبب فـي ذلـك أن الذيـن يتصـدون لكتابـة القصّـة، إمـا أنهـم لـم يتوفـروا علـى الدراسـة الواسـعة والثّقافـة العالميـة فـي هـذا الفـنّ، وإمـا أن مـن يتصـدى للكتابـة القصصيـة ليـس عنـده هـذه السـليقة الفنّيّـة الخصبـة والطبـع الفنـي السـليم».

ثـم يحـاول أن يرسـم للقصـة منهجًـا وعنـده أن القالـب فـي الفـنّ: هـو أن يختـار الكاتـب الشـكل الـذي يناسـب الأثـر الفنـي الـذي يـود إحداثـه فـي أذهـان قارئيـه؛ فحركـة الأسـلوب مثـلا يجـب أن تتمشـى مـع حركـة العاطفـة أو الحادثـة الشـخصية، فنجـد الكاتـب القصصـي يسـتعير عـدة الموسـيقى فـي هـذا الصـدد مـن حيـث الإيقـاع والاتسـاع والتـدرج والموازنـة.

ويـرى أن الفـنّ فـي موضوعـه قطعـة مـن الحيـاة يعرضهـا أمامنـا الأديـب مـن خـلال مزاجـه الخـاص، ويسـألنا بمـا أوتيـه مـن لوذعيـة وتفنـن أن نـرى هاتـه القطعـة كمـا يراهـا هـو، وعلـى قـدر عمقـه فـي الإحسـاس وتفننـه فـي العـرض يقـوم فنـه وتنجلـي عبقريتـه.

ويـرى معاويـة نـور: أن هنـاك طريقتيـن لرسـم الشـخصية القصصيـة وإحيائهـا؛ أولهـا الطريقـة المباشـرة التـي تحدثـك عـن كلّ مـا تـود معرفتـه عـن الشـخصية عـن طريـق الوصـف المباشـر.

والطريقـة الأخـرى هـي أن يعـرض عليـك القصـاص شـخوصه فـي تفكيرهـم وأعمالهـم فتعـرف أنـت الشـخصية عـن طريـق تفكيرهـا ونهـج أعمالهـا وبـدوات روحهـا. وعنـده أن الطريقـة الأولـى أقـل فنًـا وأسـهل كتابـة، وأرخـص فـي ميـدان النقـد والتقديـر مـن الطريقـة الثانيـة التـي تحتـاج إلـى قـوة مبتكـرة وإبـداع يـدل علـى الفطنـة والـذكاء.

ثم يعرض لفنّ التراجم في استيعاب ودقة فيقول:

«بديهـي أن التراجـم لـم تكـن يومًـا مجهولـة؛ فقـد عرفهـا القدمـاء واعتنـوا بهـا وكتبـوا فيهـا الشـيء الكبيـر، غيـر أن نظرتهـم إلـى الترجمـة كعمـل فنـي تختلـف عـن نظرتنـا فـي الأغلـب والأعـم؛ فهـم يؤرخـون أو يترجمـون لرجالهـم ليشـيدوا بذكرهـم ويشـيعوهم بالثنـاء والمـدح إلـى مقرهـم الأخيـر. أمـا المترجـم الحديـث فهـو قـل أن يُعْنَـى بالمـدح ومـا إليـه، وهـو لا يتغاضـى عـن سـوآت أبطالـه ولا يُخفـي مـن مواطـن ضعفهـم، ولا يهـول ممـا يحسـب لهـم فـي الحسـنات، ولا يجعـل لأي هـوى أو غـرض مكانًـا فـي نفسـه وفنـه سـوى غـرض التصويـر الحـق، وإحيـاء الشـخوص الميتـة نفوسًـا تتحـرك علـى الـورق».

«وقـد كانـت التراجـم القديمـة فـي جملتهـا تقـع فـي المجلـدات

الضخمة مكظوظة بالتواريخ والأسانيد والأرقام، أما درس ما يسمى بالعواطف وتحليل الدوافع والسبح مع نبضات القلب والغوص وراء بدوات النفوس وتصوير الأزمات النفسانية والعرض للفتات الذهن فقد خلت منها التراجم».

«فالمترجم الحديث حريص على أن يبرز الصورة بكل ما فيها من ضعف وقوة؛ فيستعين بكتب بطله وكل ما كتب عنه، كما أنه يضع في المحل الأول خطاباته الخاصة ورسائله ومذكراته حيث النفس هناك على سجيتها، ثم يحاول تكوين الصورة الأولية لبطله، وهو لا يشترط في كلّ عمله هذا طريقة خاصة.. كما أن من خواص الترجمة الحديثة أنها لا تحكم، وإنما قصاراها أن تفترض لا أن تجزم؛ فهي لا تهتم بعصر البطل إلا بقدر صغير يعين على فهمه، وهي مستند إنساني يعرض صحيفة حياة إنسان لا إله ولا نصف إله، وهي لا تقرب من الإنسان وكأنه خير كله أو شر كله. وإنما الشر والخير، أو ما يسمى كذلك كله قريب من الإنسان».

وهكذا يبدو «معاوية نور» في إهاب الأديب المثقف الواعي الذي أحرز قدرًا كبيرًا من الثّقافة العالمية، واستطاع أن يحيط بتياراتها المختلفة وأن ينقل ذلك إلى الأدب العربي في أسلوب دقيق وعبارة نقية. غير أن صورته الذاتية كمفكر لا تبدو واضحة في هذه النماذج التي نقلناها.

وقد استجاب معاوية نور لجيله وللثّقافة العربية حين اشترك مع الكتاب المصريين في الدعوة إلى الأدب القومي، وكان أحد الموقعين على الوثيقة التي نشرتها السياسة الأسبوعية في هذا الصدد، وكانت إحدى أعمال الدكتور هيكل في مجال إحياء الفرعونية وبعثها.

غير أن «معاوية نور» كان يفهم (الأدب القومي) على أنه تصوير للمشاعر الوطنية القومية، ورسم للبيئة نفسها، وخلق أدب فيه أنفاس الأمة وروحها وعواطفها ومشاعرها.

يقول في السياسة الأسبوعية - 20 سبتمبر 1930 «ليس معنى الأدب القومي أن نتحدث في موضوعات قومية، وإن كان هذا يدخل فيه، وليس لزامًا على الأديب القومي أن يتكلم عن الحياة في الريف أو في المدن أو في وادي النيل، وإنما جوهر الأدب القومي إنما هو «الإحساس القومي»؛ هو أن يكون الكاتب فنانًا تمثلت فيه خصائص أمته الشعورية والفكرية، فأبرزها في العمل الفني في ثوب تفسيره الخاص به كفرد من تلك الأمة».

ولعله قد حاول ذلك حين رسم بعض ما أسماه «صور سودانية» تحت عنوان (في القطار)..

«.. بعد أن قطع القطار صحراء العتمور العاتية وما فيها من جبال ملتفة، ورمال بيضاء منبسطة، وأحجار سوداء متناثرة في لج ذلك الخضم الذي لا تقف منه العين على شيء من صور الحياة النابضة. سار ينساب إلى الأرض لا تحوجه إلى مثل ذلك الكفاح والنضال القوي، بل راح راكضًا في اتساق وسرعة على ضفاف وادي النيل.. وكنت من قبل أنظر إلى هذه الصحراء، وأنه محال أن تكون هذه المرأة الثانية أو الثالثة التي أشاهد فيها هذه الصحراء، لماأشعر به من القرابة والعطف والإيناس لهذه الحجارة التي تترامى بالقرب من سير القطار».

«والقطار سائر إلى أن اقترب من مدينة شندي بعد أن مر بمدن عدة، والمسافر لا يرى غير السهول حينًا، والأشجار المتناثرة الكثيفة حينًا آخر، وقد يرى بعض الأحيان أرضًا خضراء، ولا يرى غيرها سوى الرمال والحصى، غير أن النظرة إلى الشجرة من هذا الشجر

الـذي تجـده بيـن حيـن وآخـر واقفًـا متدلـي الأغصـان فـي أسـى واكتئـاب وصبـر ووحشـة لا تخالطهـا بشاشـة أو يمازجهـا فـرح لحـري بـأن يحمـل الإنسـان إلـى الاعتقـاد بنضـوب هـذه البقـاع مـن الحيـاة كمـا عرفهـا وذاقهـا بيـن المـدن الصاخبـة، وأنفـاس الإنسـان النابضـة، ووثبـة الحيـاة الدافقـة».

«كل هـذا وبعـض أصحابنـا المسـافرين المترفيـن فـي شـغل عـن الصحـراء والسـهول والأشـجار وحديثهـا؛ هـذا يدخـن سـيجارته، وغيـره يقـرأ كتابًـا، وثالـث نائـم، وغيـره وديـع حالـم، ومـا إن يقـف القطـار عنـد قريـة صغيـرة يحسـبها الإنسـان خـلاء وقفـرًا قبـل أن يطلـع عليـه بعـض أهلهـا مـن شـبان وشـيب ومعهـم أشـياء مـن الطعـام يرغبـون فـي بيعهـا إلـى المسـافرين، أو أنـواع مـن الخـزف والآنيـة».

«.. ووقـف بنـا القطـار فـي هـدوء طـارئ فـي محطـة مـن المحطـات بعـد أن اجتـاز مدينـة شـندي، وكنـت تسـمع المسـافرين ينـادون بعضهـم بعضًـا: «اقفـل الشـباك، اقفـل البـاب..» بيـن قصـف الريـاح وأصـوات المسـافرين، وذلـك لأن الريـاح قـد ابتـدأت تعصـف بشـدة، وتـذر التـراب فـي العيـون. والعاصفـة تولـول كالشـارد المجنـون، والشـمس تختفـي بيـن حيـن وآخـر، لأن بالسـماء الداكنـة غمـام يتجمـع ويقلـع حينًـا، ثـم يتلاشـى حينًـا آخـر، فتظهـر الشـمس سـافرة. وكان النيـل الـذي وقفنـا بالقـرب منـه يرسـل أصواتًـا هائجـة مـن أمواجـه الثائـرة، وهكـذا وقـف القطـار بيـن ولولـة العاصفـة وهديـر المـوج الصاخـب، ودكنـة السـماء وحلوكـة الجـو..».

هـذه صـورة القطـار بيـن القاهـرة والخرطـوم، وهـذه صـورة أخـرى لتأمـلات فـي ليـل الخرطـوم علـى ضفـاف النيـل الأزرق...

«الوقـت ليـل، والكـون سـاج نائـم، فمـا تسـمع نأمـة ولا تـرى حركـة،

ولا تحس سوى الركود والإغفاء والسكون الشامل والظلام الصامت..

وقد خيل إلي أن الحياة قد وقفت فجأة، وأن الوجود قد أخلد إلى نومة هادئة. ويعديني ذلك الشجو والسهوم فلا أستطيع أنا الآخر حركة أو قيامًا، بل أظل أتبع حركة الماء الدافق أمامي، وحركة ما يجري في خواطري وأحاسيسي، وأنا جالس على أحد المقاعد على ضفاف النيل الأزرق في مدينة الخرطوم،. والنيل ينساب في مشيته هادئًا كأنه صفحة المرأة المجلوة. وعلى يميني في النهر بضع سفن بخارية، وأمامي الخرطوم بحري وجزيرة ثوتي، وعلى شمالي مدينة أم درمان؛ يخيم عليها الصمت ويكسوها الليل ثوبًا رقيقًا، ويخيل إلي أن ذلك الشجر الحاني بعضه على بعض، والذي يظلل شارع الشاطئ، وذلك النهر الهادئ بما فيه من قنطرة، وأمامه من مدينة وجزيرة وما فوقه من سماء تحسبها لشدة زرقتها وانكفائها على حدود النيل، أن السماء نيل وأن النيل سماء.

«.. ظللت الساعات وأنا مأخوذ بسحر ذلك المنظر في شبه صلاة روحية وخشوع فكري، وجلالة تغمر النفس وتخلع على الحياة شعرًا، وتحيطها بالأسرار والأطياف والأرواح؛ لم يظهر لي النيل في تلك الليلة بالشيء السائل المائي، وإنما هو بالتماسك أشبه، وإلى مادة كالزئبق أقرب».

«ويأتي النيل الأبيض من الناحية الأخرى، وهو أكثر زبدًا ورغوة وصخبًا من النيل الأزرق، قد ترى موجه المزبد يتكسر في عنف وشدة على الشاطئ، حتى إذا التقى بالنيل الأزرق عند الخرطوم شد من أزره وأخذ يساعده، وتكاتف الاثنان معًا في مرحلة الحياة. وهكذا يسيران وقد صارا نيلًا واحدًا وقلت وحشتهما وزاد أنسهما، فتلمح نجواهما وشعورهما بالرضاء الوادع».

هذا في رأيي هو مفهوم الأدب القومي عند «معاوية نور»، ولم أصل إلى آرائه الأخرى في مجال القومية العربية أو الإقليمية، ولعله كان من رأي الدكتور هيكل إذ ذاك، هذا الرأي الذي تحول عنه هيكل فيما بعد.

وقد كتب معاوية نور عددًا من الأقاصيص السودانية ذات الصبغة المحلية، وصور كثيرًا من ملامح الطبيعة في السودان، وقال عن هذه الصور والأقاصيص إنها تهدف إلى درس الشخصيات درسا «بسيكولوجيا» يُعْنى بالنتائج والأسباب كما يُعْنَى بالدوافع والأزمات.

وإنها ليست «بسودانية» في معنى الكلمة المحدود الضيق، حتى وإن كانت حقًا سودانية في شخوصها وجوها وإحساسها، فإن خصائصها الفنّيّة هي خصائص سكان هذا النيل المبارك، وعبقرية وصفها هي عبقرية هذا الوادي الحزين».

وقد عاش «معاوية محمد نور» حياة جميلة من الشباب الذكي المثقف المتطلع بطموح إلى أخذ مكانه في صف النهضة، ولابد أنه قد واجه كثيرًا من القلق، مصدره مفاهيمه والآراء التي استفاد من ثقافته الواسعة وضيق الحياة الاجتماعية في السودان في ظل الاحتلال، وعدم القدرة على التطور وسيطرة المحتل في هذه الفترة، ولذلك انطبع تفكيره بطابع الحزن والقلق.

ويبدو أنه بعد أن حصل على درجة الجامعة لم يتوقف عن العمل الصحفي في القاهرة، وتطلع إلى وطنه لعله يجد مكان الصدارة الفكرية فيه، ويبدو أنه لقي عقوقًا وعنتًا؛ فلم يكن يبرز في هذه الفترة إلا المتصلون بالحكام، وهو الذي يبدو من وراء كتاباته عفيفًا عازفًا عن مثل هذه الأساليب . ما كان ليجد مكانه الحق.

ولـديَّ صـورة نفسـية لـه لعلهـا تلقـي بعـض الأضـواء علـى مشـاعره: إنـه يحـاول أن يصـور طفولتـه ويسـتعيد ذكراهـا، فـلا يلبـث أن يواجـه اليتـم والفقـر والحيـاة الضيقـة؛ يقـول: «إننـي لأذكـر (توتـي) وأذكـر أيامًـا لـي بهـا، وأذكـر زرعهـا، وأذكـر مجدهـا، أذكـر تلـك الخضـرة ملء العيـن والبصـر نهـارًا، وهـي الجـلال والخـوف والأطيـاف ليـلًا...

«وأذكـر أبـي وأذكـر بيـت أبـي، أذكـر ذلـك البيـت القائـم وسـط الـزرع، وحيـدًا لا أخ لـه، كالشـارة المرسـومة وسـط ذلك الـزرع الحافل، أيـن كلّ ذلـك اليـوم؟ لقـد مـات أبـي، واضمحـل الـزرع، وتهـدم البيـت. وهـذا الشـارع الجميـل المنسـق علـى ضفـاف النيـل الأزرق، مـاذا يتـرك فـي نفسـي مـن إحسـاس؟ لا تـزال صورتـه التـي رأيتهـا وأنـا طفـل بـأم درمـان مرسـومة أمـام ناظـري، وهـي صـورة فيهـا مـن الحنيـن والشـوق مـا لاسـبيل إلـى وصفـه.

«وإنـي لأذكـر ليالـي المدرسـة، وسـماعي لذلـك البـوري الـذي يهـز كيانـي هـزًا، ويلعـج نفسـي ويذكرهـا بمـن مـات مـن أهلـي وأحبابـي».

هـذه صـورة الطفولـة، وهـذا كلّ مـا اسـتطعت أن أحصـل عليـه مـن آثـار «معاويـة نـور»، وهـي مبعثـرة فـي صحـف كثيـرة.

وإننـي أتطلـع اليـوم إلـى حفـل ضخـم يقـام فـي الخرطـوم مـن أجـل إحيـاء ذكـراه، وطبـع آثـاره، والتنويـه بـه فـي العالـم العربـي كلـه.

أنور الجندي

(مجلّة الأديب - أكتوبر 1962)

المقالات

ركود الأدب في هذا العصر

عرض الدكتور هيكل لمسألة ركود الأدب في هذا العصر منذ مدة ليست بالقصيرة، وقد ارتأى أن سبب هذا الركود يرجع إلى أن الأدباء والكتاب قد وضعوا مؤلفاتهم موضع التجارة وتنافسوا في الإعلان عنها بمختلف الوسائل، كما يعلن أي محل تجاري عن بضاعته، فندر التقدير النزيه لهذه الثمرات الفكرية الذهنية بحجب من الإعلان.

فمسألة الإعلان إذًا لها دخل ولها أثر في ركود الأدب الصحيح لما تجنيه على تقدير الجمهور للأدب والأدباء، ولكن الدكتور هيكل يرتئي سببًا آخر؛ هو «أبعد أثرًا وأعظم شأنًا من الإعلان»، وهذا السبب إنما هو أثر الحرب العالمية؛ ذلك «لأن النفوس شعرت بفراغ هائل فيها كما شعرت في نفس الوقت بالحياة، أدى بها إلى التهالك عليها»، والانصراف عن التفكير الجدي والتأليف في مناحيه. فهو يقول: «وكان من أثر هذه الحالة النفسية على الأدب أن اضطر كثير من الكتاب

لإرضائها ولإمتاعها بما تريد الاستمتاع به من شهوات صغيرة»، ويسمي هذا النوع من الأدب «بالأدب الصغير»، ثم يسأل من بعد ذلك قراء السياسة الأسبوعية أن يُبْدوا رأيهم في هذا الموضوع الطريف..

والحق أقول: إنه موضوع طريف ممتع معًا؛ فهذا الذي نراه في الأدب من ركود مع خصب هذا العصر في كلّ ميادين الفكر البشري، وهذا الذي نراه من قلة العباقرة الذين يكتبون في الآداب والفنون مع كثرة العلماء المخترعين والباحثين المتفوقين في بقية فنون المعرفة لأمر يستحق البحث في أسبابه المنظورة ونتائجه المتحتمة الوقوع..

والحق أقول: إن لذلك أسبابًا كثيرة؛ منها ما ذكره الدكتور هيكل، ومنها ما لم يذكره؛ فكلنا علم أن توافر أسباب الراحة والرفاهية لأمر أساسي لتقدم الآداب ونهوضها، فلا يمكن لأمة فقيرة غير مستتب فيها الأمن، أو هي ليس لها من أوقات الفراغ الشيء الكافي الذي تستخدمه في التفكير في منتجات الآداب وروائع الفنون، أن تأتي جليلًا في عالم الآداب أو الفنون.

هذه الشروط غير متوافرة في عصرنا الميكانيكي ذي الحركة الدائمة والأشغال الكثيرة. ثم لأن القراء يعرضون عن الأدب الجدي وهم من بعد عملهم اليومي أشد ما يكونون حاجة للراحة والتسلية منهم إلى التفكير العنيف، وبالاختصار؛ فنحن يمكننا أن نلخص أسباب ركود الأدب في هذا العصر إلى عنصرين قويين، أولًا: جمهور القراء الذي لا يميل إلا إلى التافه السهل، وجمهور الكتاب والأدباء وهم ليسوا بأحسن حالًا من جمهور القراء في هذا الكسل وفي قلة الكتاب المبرزين؛ فليس الآن سواء في الشرق أو الغرب أدباء من طراز هومر وشكسبير أو طراز الجاحظ والمعري أو من يدانون «جيت» و«شيلر» و«دوستوفوسكي» و«هيتي». ونحن إذا أردنا أن نرجع لأسباب قلة الكتاب الممتازين

لأدى بنا ذلك إلى بحث تتشعب أجزاؤه وتلتوي طرقه، وحسبنا الآن أن نورد رأيًا جميلًا للناقد الإنجليزي المعاصر «روبرت لند» من بحث له عن ركود الأدب في هذا العصر نشرته له مجلّة «الأتلانتيك الشهرية» التي تصدر في أميركا، وقد عثرنا على هذا المقال، ونحن نتصفح بعض أعداد المجلّة السابقة، وها نحن أولاء نلخصه فيما يلي فلربما يلذ القراء ويجدون فيه أسبابًا أخرى نظر إليها كاتب المقال من زاوية أخرى وأرجع أسباب الركود إليها.

يرى روبرت لند أنه ليس شرطًا من شروط الآداب أن نرى فيها هذا التقدم المستمر الذي نراه في بقية العلوم والمعارف؛ فهو يقول بأن الموسيقى والتصوير والنحت والآداب عمومًا تنتعش فتتمخض عن نهضة صحيحة في بعض الأجيال ثم يعقب ذلك فترة ركود وانحلال. فإن العصور الذهبية في الآداب ربما تليها عصور فضية، فهومر لم يعقبه كاتب قصصي مجيد لمدة ثلاثة آلاف عام وإن كتاب الدراما من قدماء اليونان لم يخلفهم أحد لمدة ألفي عام إلى أن ظهر شكسبير فأضاء عصر اليونان، وأن فيدباس لم يزل أعظم ناحت إلى الآن ـ وبلوتارك أعظم مؤرخ فنان. كما أن باخ وموزارت وبتهوفن لأعظم من ألف في عالم الموسيقى والألحان؛ فليس من خواص الفنّ هذا التقدم المطرد الذي نراه في بقية العلوم، فالعصور المنتجة ربما عقبتها عصور عقم وانحلال في عالم الآداب كما أن العصور الراكدة ربما تتلوها عصور نهضة وإنتاج. وهو يعتقد أن سبب هذا الركود البادي في عالم الآداب والفنون إنما يرجع إلى نزعة هذا العصر «اللادينية»، والتي لا تهتم بالدين أو بالآلهة؛ فنحن لا نحس بنفس العظمة والجلال عندما ننظر إلى المصابيح الكهربائية مثلما نحس حينما ننظر إلى الكواكب والنجوم؛ فإن بدائع الشعر القصصي Epic في كلّ العصور كان باعثها شعور ديني عميق، وحافزها إحساس إلهي بعيد الغور.

فإن الخيال الأدبي لذو قرابة وصلة بالخيال الديني فهو وإن كانت جذوعه في الأرض ففروعه باسقة في السماء. وليس ذلك هو شأن الخيال الأدبي فحسب ولكنه شأن جميع الفنون والآداب، فإن الموسيقى والنحت والتصوير لم تنتعش مثل انتعاشها في الكنيسة، ومحال لعصرنا هذا أن ينتج شاعرًا في قدر «هومر» إلا إذا آمن هذا الشاعر «بالأولمب».

ولا يتيسر لهذا العصر شاعر كملتون إن لم يؤمن هذا الشاعر بالحرب بين الفردوس والجحيم.

يجب أن ننظر لمستقبل الآداب في قرارة الماضي إذا أردنا أن يكون لنا أدب مجيد، واسع الأفق، كثير المناحي عميق الدوافع كثير النسب بإحساسات الحياة الأزلية؛ فليس مثل هذا الشك والحيرة بالحافز لروائع الفنّ أو جليل الآداب، وليس معنى هذا أن شعراء المستقبل وأدباءه سوف يحصرون جهودهم في الموضوعات الدينية، فإن الدين في معناه العادي ليس بالحافز للآداب أكثر من السياسة الحزبية مثلًا. وقد يتخذ الأدب أسلوبًا عدائيًا للدين في كثير من الأحيان أو يناهض بعض العقائد والآراء، ولكن إذ نظرنا إلى الدوافع الأولى وجدناها دينية في الصميم، حتى إننا لنرى الدرامات الشهيرة في عالم الآداب هي التي كتبت فكان فيها عنصر ديني قوي أو ما يسمى فوق الطبيعة عمومًا Supernatural.

خذ مثلًا رواية «هملت» وأدخل عليها طريقة «فروند» التحليلية؛ فهي ولا شك فاقدة جمالها الفني، أو خذ عنصر ما فوق الطبيعة من «ماكبث» ثم انظر ماذا ستؤول إليه الرواية؟! إن الدرامات الخالدة «كفوست» لجيت «وكبراندوبيرضد» لأبسن تقوم إلى أمد بعيد على عنصر «ما فوق الطبيعة».

فنحن مهما نفكر ونمعن التفكير نجد أن الآداب ضد الرجعية و«الأرثوذكسية» غير أنها متصلة اتصالًا متينًا بالخيال الديني، وهذا

العنصر الديني أكثر وضوحًا في الشعر منه في الرواية؛ فالشعر كما يقول ابن جنسون:

«ينطق بما لا ينطق به فم الإنسان»، والشعراء هم أصحاب الألباب والعقول الإلهية.

غير أننا نجد روائيي هذا العصر يعنون في أدبهم بالملاحظة دون الخيال ويصفون المؤثرات المحيطة بهم من غير غلو أو تسام بالفنّ الجميل.

وخلاصة القول فإن الإنسان لا يمكنه أن يقف مكتوف اليدين تجاه لغز الحياة، فهو لابد أن يكون ذا نزعة دينية، وإن الشعر العالي لن يؤلف إذا خمد الإيمان في قلوب الشعر؛ أفليس هو الآخر صحيحًا عن النثر الخيالي وما هو سوى الشعر في غير قواف وأوزان؟.

الذوق الأدبي

«كلب ميت على قارعة الطريق، وقد فتح فاه فبانت أسنانه البيضاء، تمر به جماعات الناس، فما يرون فيه غير القبح والدمامة، وما يثير منظره في نفوسهم غير الاشمئزاز والنفور، وإذا بأحدهم يمر فيستوقف أصحابه قائلًا.... انظروا إلى هذا الكلب، فيردون عليه، وماذا عسانا ننظر وكله القبح والدمامة! ولكن أليست له أسنان هي الدر النضيد؟».

«لندنبرج يصل إلى أميركا عقب عبوره المحيط، وآلاف المعجبين تنتظره بقلوب فرحة راضية فينزل في بطء شديد، وحينما يهبط على الأرض يظل دقائق لكي تبرد الآلة في بطء وسهولة، ثم بعد ذلك يستقبل مريديه والشعب المعجب به، لم يتنبه أحد من كلّ هذه الجموع الحاشدة إلى هذا الذي عمله لندنبرج من شذوذ، غير واحد وقف وقال على صفحات الجرائد «الآن فقط عرفت سر نجاح لندنبرج في عبوره المحيط»؟؟

وهكذا يمكننا أن نضاعف مثل هذه الأمثلة التي تدل على دقة التقدير وشدة الإحساس والفهم والذوق، فمنظر الكلب لا يثير في أغلب الناس سوى عاطفة الاشمئزاز والانقباض، ولكن هو واحد ذلك الذي استطاع أن يرى في تلك الجيفة جمالًا لا يقدر، وحسنا يحسن الوقوف به والنظر إليه ولو برهة من الزمان، وهو واحد فقط بين تلك الملايين المحتشدة الذي استطاع أن يقدر دقة لندنبرج وأن يرى سر نجاحه منه من مثل هذه الدقائق؟... وكذلك في عالم الأدب كلنا ينظر إلى بدائع الفنون، ويقرأ روائع الآداب ولكن هو القليل جدًا ذلك الذي يقدر ويذوق ويعرف ما وراء هذه الأجسام والكلمات!

ينظر أغلبنا إلى صورة فنّيّة فما يرى فيها سوى الأصباغ والألوان، لا يرى فيها سوى ما تريده الحواس من الخطوط الكثيرة، والمعالم الفخمة، والألوان الوهاجة، وكلنا ربما يقرأ القصيدة من الشعر، أو القطعة من النثر أو القصة فيفهمها تمامًا، ولكن قليل هو ذلك الذي يقدرها ويتذوقها ويشعر بجلالها وجمالها، ويفتتن بسحرها ودقتها، ثم بعد ذلك كله يفقه ماذا من ورائها؟! فليس الذوق هو الفهم فحسب كما يزعم صادق الرافعي، ولا هو أمر منوط بتغيير الأزمان وتبدل الظروف كما يظن الدكتور طه في مقال نشرته له «المجلّة الجديدة» أخيرًا. والدكتور موفق حين يظن أن الذوق يحتاج إلى الشعور والعقل معًا، ولكن كون هذا الذوق في الآداب منوط بالأحوال والظروف فهذه دعوى لا يقرها تاريخ الآداب مطلقًا، وإلا فكيف يعلل الدكتور بقاء المؤلفات العالمية، واستحساننا لها على رغم تقلب العصور والأزمان والبيئات وظروف الحياة. هل ما يصفه «هومر» ويقوله «دانتي» يوافق ظروف حياتنا ولذلك فإننا نستحسنه؟ لا، ليس الذوق الأدبي منوط بعصر دون الآخر، ولا هو خاضع لظروف الحياة؛ وظروف الحياة الباقية هي واحدة على تقلب العصور والأزمان، وأغلب ظني أن هذا الذي يتكلم عنه الدكتور ليس هو بالذوق الصميم

في شيء، فهل فقد «موليير» و«راسين» و«روستو» على تقلب العصور والأزمان، وهي لا شك قد تقلبت مرارًا، شيئًا من استحسان الناس لهم وتذوقهم لغتهم؟ ليس الذوق منوطًا باختلاف البيئات والظروف، وإنما هو منوط بالعوامل الباقية في الأعمال الأدبية؛ فإن من يرسم صورة الحب والحياة والموت، ويرسمها رسمًا مجيدًا فإن الناس تذوقه في كلّ العصور والأزمان ولو خالفت آراؤه آراءهم، ورأى أشياء لا يوافقونه عليها، أما الذي يعمد إلى المسائل الطارئة والتي ليست لها قيمة إن هي تجاوزت العصر التي كتبت فيه فهذه لن تذاق ولن تقرأ ولن تكون شيئًا مذكورًا، والآن دعنا من هذا الاستطراد، وارجع معنا إلى الموضوع لنبحثه بحثًا منتجًا.

فنحن كما ترى، نتكلم عن الذوق الأدبي، ونحكم على بعض المؤلفات بأنها جيدة أو رديئة، وكلنا يُعْنَى بأن يغرس في نفسه هذا الذي يسمى ذوقًا أدبيًا وأن يكون قادرًا على الحكم في الآداب والفنون.

والآن دعنا نحدد تعابيرنا لكي تكون المناقشة منتجة، ودعنا ننظر في بعض تصاريف الأدباء في معنى الأدب.... فالأدب عند أمرسون «هو تدوين لأحسن الأفكار»، وعند ماتيو أرنولد «هو أحسن ما كتب وفكر في جميع اللغات وجميع الأزمان»، والأدب عند ستيفورد بروك «هو عواطف وأفكار لنابهي الرجال والنساء، مصبوبة في قوالب اللغة التي تعطي القارئ لذة ومسرة»، و(سانت بوق) يعرف الأديب المجيد فيقول: «هو ذلك الأديب الذي زاد ثروة العالم الفكرية، والذي أخذ بها حظوة في معارك التقدم والفلاح، والذي اكتشف حقيقة أخلاقية رائعة، والذي اخترق إلى عاطفة خالدة، والذي أنتج فكرة أو ملاحظة لا تعنينا ما هي ولكنه صب كلّ ذلك في قالب أخاذ، وكان عميقًا في تفكيره، جميلًا في عبارته، والذي استحدث أسلوبًا خاصًا به، ولكنه مع

ذلك أسلوب غير غريب عنا؛ أسلوب قديم وحديث معًا، أسلوب معاصر لكل العصور والأزمان»، ومن هذه التعاريف الكثيرة يمكننا أن نستخلص عوامل الأدب الخالد وهي «الفكر والعاطفة والقالب» ونضيف إليها عنصرًا آخر ألا وهو (الخيال)؛ فالأدب عواطف وأفكار وخيال وأسلوب، والأدب الرفيع لا يفقد شيئًا من جماله على توالي العصور والأزمان ولا يُستَغْنَى فيه عن القديم بالحديث ولا ينسخ اللاحق السابق، كما فيه بقية المعارف والعلوم.

هناك طرق ثلاث لدراسة الأدب:

الطريقة التاريخية، والطريقة النفسية، والطريقة الفنّيّة.

فالطريقة التاريخية تُعْنَى بدرس عصر الأديب، وفهم العوامل المختلفة التي تضافرت لإخراج أعماله الفنّيّة، وهي طريقة لا ننكرها بل لها قيمتها ومزيتها؛ فأنت لا تكاد تفهم (شلي) إن لم تعرف الثورة الفرنسية والحركات السياسية في ذلك الوقت، وأنت لا تفهم المعري إلّا إذا عرفت ما آلت إليه حالة العصر العباسي ورجال الدين في ذلك الزمن، الذين صوب المعري نحوهم أغلب سهام نقده وتهكمه القارص وتشاؤمه المرير. وهكذا يقول هذا الفريق الذي ينتصر لهذا النهج في البحث أنك لا تفهم أدب عصر تمام الفهم إن لم تدرس تاريخ ذلك العصر، بل يذهبون إلى أبعد من هذا ويؤكدون أن الأديب نفسه ما هو إلا ظاهرة من تاريخ ذلك العصر، وما هو إلا عمل البيئة والظروف التي اكتنفته في ذلك الحين. وفي قولهم، ولا شك، شيء من الحق؛ فإن أي دارس وافٍ لأديب من الأدباء يجب أن يسبقه درس لعصره وزمانه، ولكن هذه الطريقة لا تعنينا كثيرًا في تذوق الآداب وتقديرها، وحسبها أنها تشرح ولا تقدر.

والطريقة الثانية، هي الطريقة النفسية القائلة بأن الأدب ما هو إلا تاريخ نفسي للأدباء والكتّاب الذين كتبوه، فنحن لكي نقدّر قطعة من الشعر أو

النثر، وجب علينا أن ندرس حياة هذا الكاتب أو الشاعر، وهذا أمر ولا شك، لا غبار عليه ولا شبه فيه، أما أن تكون هذه المعلومات غاية في ذاتها كما صارت إليه في هذه الأيام الأخيرة فهذا هو الأمر الذي لا نقره ولا نفهم كيف يساعد في تذوق الفنون وتقدير الآداب؛ فبعض القرّاء يعرف كلّ شيء عن حياة الكاتب الداخلية لدرجة أنهم يعنون بمتى يكتب، ومتى ينام، وعلى ماذا يجلس، إلى ما إلى ذلك من مثل هذه المسائل التافهة؟، التي إن دلت على شيء فإنما تدل على ذوق مريض، والعناية بتافه الأمور، واللهو والعبث دون درس الأديب وما كتب- وليس معنى هذا أن تاريخ حياة الأديب ليس بالشيء المهم، بل إنني أزعم أنها مهمة، ومهمة جدا؛ فنحن لا نقدِّر مقالات (لام) مثلًا إن لم نعرف شيئًا عن حياته الحزينة وشيئًا عن طبعه الوديع، ولا المعري إن لم نعرف شيئًا عن أنه كان أعمى، إلى ما إلى ذلك من مثل هذه المعلومات المهمة.

والطريقة الثالثة، وهي أهم من كلّ ما عداها، هي هذه الطريقة الفنّيّة التي تُعْنَى بالقطعة الفنّيّة وتحاول تحليلها وفهمها ودرس عناصرها، والتأثر بها ومنها، وهذه هي التي يُعْنَى بها الناقد في أغلب الأوقات، وهذه هي التي تعين على تذوقه الأدب وفهمه، وهذه هي التي تستطيع بواسطتها الحكم على الأدباء والفنانين؛ فالأدب العالي يحتوي على أربعة عناصر، يجتمع كلها أو بعضها لتكوين القطعة الأدبية، وهذه العناصر هي، كما قلنا سابقًا، العاطفة والفكر والخيال والقالب؛ فأنت يجب عليك أن تبحث عن كلّ هذه العناصر وتقدرها إن كنت أديبًا أو كنت تعنى بالذوق الأدبي والحكم على المؤلفات الأدبية، وأهم هذه العناصر ولا شك، هي «العاطفة»؛ فالعاطفة تكاد تميز الآداب عن بقية الكتابات والمؤلفات، وإذا كنت من المولعين بالتعاريف القصيرة فلا أحسن من أن تقول، لمن يسألك ما هو الأدب: «إنه العاطفة الصادقة في تعبير جيد».

فلكي تقدر الآداب وجب عليك أن تبحث عن هذه العناصر وأن ترى جمالها وصدقها؛ أن ترى قوتها وجلالها، وأن ترى نفاذها وعمقها، أن ترى أثرها وسحرها؛ فأنت إذا وجدت العاطفة مجلوة صادقة، وأقنعك المؤلف بصدق ما يعرف من ألوان العواطف، وظلال التفكير والشعور، ورأيت من بعد ذلك كله أن العاطفة التي يعرضها ليس فيها زيغ ولا بها مرض، حكمت له وإلا حكمت عليه؛ تحكم له أو عليه بعد أن تبحث هل كان محقًا في عرضه هذه العاطفة بهذا الشكل؟. هل كان قويًا في عرضها ناصعًا وهل عاطفته ثابتة لا تخبو ولا تتقطع، وهل هي من بعد ذلك كله من النوع الرفيع، أم هي نوع رخيص ليس فيها عبرة ولا جلال؟ ثم هل هي عاطفة صادقة أم هي عاطفة نتيجة أعصاب سقيمة وطبع مريض، «ثم الخيال»؛ هل هو خيال معقول يمكن أن يحدث في هذه الحياة الدنيا، هل يبعث إلى قلبك الجلال والسحر، هل هو خيال رخيص يتبادر إلى كلّ ذهن أم خيال بعيد الغور عميق الأصل، صحيح النسب بالحياة والفكر، هل يثير عواطفك هذا الخيال، هل يجعلك تتأثر بالأشياء وكأنها حاضرة أمامك تراها وتسمعها وتشمها؛ فنحن ربما يحصل لنا أن نسمع أن زلزالًا قد هدم مدينة في الصين فنقول يا للهول، ولكن قل منا من يترك أكله إذا كان يأكل أو يغير جلسته إذا كان جالسًا؛ ذلك لأننا لا نشعر بعظمة الفاجعة كما ترويها صحف الأخبار وتتناقلها الجرائد، ولكننا نشعر ونتأثر وربما نبكي لمأساة بطل في رواية خيالية، ولماذا؟ لأننا نشعر به؛ ويصوره لنا الكاتب تصويرًا يجعلنا نحس بحياته وبصدق ما يقول عنه؛ ففي الخيال الناضج هذه القوة التي ترسم لك الأشياء حية نابضة تراها وتسمعها، ولا أعرف كيف يكون الشاعر شاعرًا أو القصصي قصصيًا بدون هذه الميزة من الخيال الأدبي، ولكي يقدر القارئ ألوان الخيال المختلفة التي يأتي بها الكاتب يجب أن يكون ذا معرفة في عالم الحياة بهذه العناصر التي يسترسل في وصفها الكاتب وإلا كان هذا الخيال لا يدل على شيء ولا يستطيع القارئ أن يقدرها تمام التقدير. ثم «الفكرة»؛ هل في هذه القطعة

فكرة حاول المؤلف إبرازها؛ ما هي، هل هي صحيحة أم هل هي بعيدة عن الصحة، هل هي من العمق في شيء؟ أم هل هي نظرة سطحية لا تدل على روية في النظر ولا إمعان في التفكير، إلى ما إلى ذلك من مثل هذه الأسئلة؟

ثم «القالب» هل أحدث الكاتب قالبًا جديدًا، هل وفق لما أراد من فكر وعاطفة وخيال في قوالب اللغة، هل موسيقاه تترك في نفسك نوعًا من السحر والجلال؟. هذه هي مسائل النقد الأدبي.. لا أن تقول لنا إنه كتاب رديء أو جميل ولا تشرح ماذا تعني بحكمك هذا ولكن لسوء الحظ أنه هو هذا النوع الذي ينشر في كثير من مجلاتنا وصحافتنا، وقليل هو ذلك الذي يحلل ويوازن ويقدر تقديرًا صحيحًا، بل إنني أزعم أن مثل هذا الناقد قليل مثل قلة الشاعر المجيد والقصاص الماهر، ومثل هذا الناقد ليس قصاراه أن ينقد ولكنه يبدع فنًا كالشاعر والقصصي أيضًا، ولنعلم أن الإنسان لا يبلغ هذا الشأو من الذوق الأدبي والنقد التقديري إلا إذا كان إنسانًا واسع الشعور، واسع الفكر، عميق الإحساس، دقيق النظر دقيق التقدير، بعيد الملاحظة، واسع الاطلاع، ذا إلمام بأحسن ما كتب وفكر في جميع العصور والأزمان، ثم هو من بعد ذلك كله ذو دراسة واسعة في الكتب والحياة.

فتور الأدب القصصي

كتب الدكتور هيكل بك عن فتور الأدب القصصي وعدَّد لذلك أسبابًا عدة، ثم كتب الأستاذ عنان فأكد ناحية من هذه النواحي، وعزا إليها تأخر القصة والرواية، وختم مقاله بأن قال: لا بعث لهذا الأدب ما دام للحياة الإسلامية تقاليدها ومعاييرها الأخلاقية. والذي أراه أن الأستاذ عنان نظر إلى الأدب القصصي من وجهة ضيقة وإلا فإنه لم يكن ليسرع بإصدار مثل هذا الحكم الصارم على بعض الأدب القصصي.

والذي أراه أن فتور الأدب القصصي يرجع قبل كلّ شيء إلى جهل الناس بهذا الأدب وعدم تقدير القارئ العربي له تمام التقدير. وليس عدم التقدير هذا بمحصور بين طبقات العامة من القراء، بل بين من يسمون أدباء ومتأدبين، وذلك لأننا قد اعتدنا أن ننظر إلى الأدب في المقال والشعر والنقد، وذلك أمر طبيعي إذا نحن نظرنا فرأينا أن هذا هو ما تشتمل عليه ثروة الأدب العربي إلى الآن. وطبيعي أن من يشذ عن هذه

الأنواع فهو ليس من الأدب الصحيح في شيء. وذلك هو السر في أننا ننظر إلى كاتب القصة أو الرواية ليس كنظرنا للشاعر أو الناقد أو كاتب المقال لأن هذه الأشياء معروفة كأدب، أما تلك فإنها لم تعرف بعد..

ولقد سألت أحد أصدقائي العراقيين المثقفين عن أدباء العراق، وحينما استفهمت من المؤلف القصصي محمود أحمد، كان رده أن هذا ليس أديبا وإنما هو روائي فقط، كما أنني أذكر أن لقيني أحد أصدقائي المتأدبين عقب أن ابتدأ المازني ينشر أحاديثه القصصية وقال لي: «ما هذا السخف الذي يكتبه المازني، أرضي بهذا وترك الأدب؟!» فأنت ترى أن معظم القراء والمتأدبين عندنا ينظرون إلى الكاتب القصصي ككاتب خارج عن ميدان الأدب ولا يقدرونه كما يقدرون الشاعر أو الناقد، بل ولا يدخلونه في زمرة الأدباء. وأنا لا أدري ما السر في عكس القضية، وجعل كاتب المقال والناقد أولًا والقصصي ثانيًا سوى ما أثبتنا من جهل القارئ العربي لحقيقة الأدب والفن، وما كان له إلا أن يكون كذلك والأدب القصصي لم يكن معروفًا في الأدب العربي كما نعرفه في الأدب الغربي. أما الآن فقد تغير أو يجب أن يتغير فهمنا للأدب ويجب بعث الأدب القصصي وتقدير القاص وإجلال مكانته العالية من الأدب والفن التي لا يتطاول إليها الناقد ولا كاتب المقال بأي حال من الأحوال. والذي يجب أن يستقر في الأذهان أن الأدب هو العاطفة والخيال، وأين تكون العاطفة وأين يكون الخيال يا صاح؟! لا شك في القصص العامي والشعر البديع! فالقصص والشعر إنما هما أعلى مراتب الأدب والإنشاء والخلق والإبداع، ومن كان قصصيًا ماهرًا أو شاعرًا مجيدًا فقد بلغ أعلى ذروة من القول تتاح لهذا الإنسان من هذه الأرض! وما كان من حاجة لتقرير هذه الحقائق سوى ما نراه من الخلط في معنى الأدب والأدباء. وهذا سامي الكيالي محرر مجلة الحديث يكتب عن الأقصوصة في عدد مارس من هذه السنة فيقول: إن نزعة محمود أحمد إلى الأدب أكثر منها

إلى القصة؟ فماذا يعني بهذا الكلام؟ أو؛ هل القصة ليست أدبا؟ ألا هي الأدب الصحيح وما يسميه أدبًا إنما هو الأدب الزائف؛ فمن هذا الجهل بمكانة القصة من الأدب نشأ فتورها، ولحق ذلك بالأدباء والمحررين والناشرين فلا الكتَّاب يقبلون على وضعها، ولا الصحف تدفع المكافآت المالية لكاتبها، ولا هم من الجمهور في تقدير صحيح! فهل من بعد كلّ هذه العوامل مجتمعة من يقدم لوضع الأقصوصة أو الرواية!

ويكفي أن تنتشر الفكرة، أن القصة ليست أصلًا في الأدب وإنما هي فرع ليحجم الكتاب المجيدون عن ولوج بابها. ولا أحسب أن يكون لنا كتاب «كموبسان» و«ارتستميدف» أو «دستيوفسكي» إذا هم لم يلاقوا تقديرًا من الناس وتشجيعًا من الأدباء والصحفيين، بل هذا هو تشيكوف أعظم قاص عرفه العالم، كما يؤكد ذلك روبرت لند، كان يساعد نفسه وعائلته وهو ما زال طالبًا، بالنقود التي ترد عليه من محرري الجرائد لأقاصيصه التي كان ينشرها في جرائدهم. وهذا ما حداه ليضاعف الجهد ويقبل على فنه فيبلغ به ذروة الكمال. وهكذا يمكن أن يقال عن بقية القصاصين. فعندما كتب «دستيوفسكي» قصته الأولى، وهو لم يزل في الرابعة والعشرين من عمره: «مساكين الناس» قامت روسيا وقعدت، وهنأه الأدباء وأقبل عليه الصحافيون الناشرون يطلبون منه المزيد، وشعر هو بكل هذا فضاعف الجهد، وأقبل على فنه يوسعه جمالًا ورونقًا وإكبابًا على العمل. فهل مثل هذه الشروط متوافرة في شرقنا العربي الذي تكثر فيه الأمية ومتعلموه لا يقرؤون ولا يبتاعون الكتب؛ فكيف ينهض الأدب القصصي إذًا من غير تقدير أدبي ولا حافز مادي ولا إقبال عليه من قبل الناشرين والقارئين؟! فإنما البلاء والداء العياء إنما هم القراء، فإذا ما تهذب القراء، وعرفوا ماهية الأدب، وصارت القراءة عندهم أمرًا ضروريًا كضرورة الطعام والشراب، حنيئذاك ينهض الأدب القصصي ويتقدم إلى الميدان ذوو المواهب الفنّيّة فيحتلون مكانهم كعباقرة خالقين فيكونون

هم الأدباء، وما عداهم متحدثين عن الأدب شارحين له، وفرق بين ناقد أو شارح وبين خالق فنان.

والآن؛ هل كان الأستاذ عنان مصيبًا في قولته هذه، وأن لا بعث لهذا الأدب القصصي ما بقيت الأخلاق والمعايير الإسلامية؟ لا أظن ذلك؛ فليس شك أن اختلاط الجنسين مما يساعد على بعث الأدب القصصي عامة، ونوع منه خاصة، ولكنه ليس كلّ شيء، كلا؛ ولا أهم شيء، ويكفي القارئ أن يقرأ قصص (تشيكوف) و(موبسان) و(دستيوفسكي) و(بو) (وهو ثورون) وخلافهم من القصاصين ليعرف أن الأمر غير ذلك.

إن قصص الحب ليست هي كلّ شيء، ويجب أن نقول، هنا بنوع خاص: إن الحب لا يوجد كثيرًا في الأقصوصة قط، ويكفي القارئ أن يطلع على هذه القصص ليعرف أنها لا تُعْنَى بهذه الأشياء التي يظن الأستاذ عنان أنها تخالف التقاليد الإسلامية، ولنفترض أن أدب الغرب كله مبني على هذه العلاقات، وهو الأمر الذي لا يقره الواقع، فهل نحن نود أن نجعل من أدبنا صورة طبق الأصل للأدب الغربي؟ لا أظن شخصًا يقول ذلك. ونحن بذلك لا نزيد إلى ثروة العالم الفنّيّة شيئًا، وكلنا يعلم أن الأدب الروسي زاد ثروة العالم الفنّيّة لفرديته وابتكاره وميسمه، الذي يختلف عن ميسم الآداب الغربية قليلًا أو كثيرًا؛ فموضوع القصص شيء واسع لا يكاد يُحَدّ وليس هو هذه العلاقة التي نراها بين الرجل والمرأة في الغرب كما يظن الأستاذ عنان، بل إن الطمع والسخف والكبرياء والغرور والواجب والطموح والحسد والموت والزواج والعائلة والطلاق، وغير ذلك مما لا يكاد يحصيه حصر، موضوعات صالحة للقصص للمؤلف الذي يعرف كيف يكتب، وكل هذه الأشياء متوافرة في أي حياة؛ إسلامية أم خلافها، ولا يمكن أن يكون هنالك حياة خلو منها. فموضوع القصصي الحياة، فحيث هنالك حياة هنالك موضوعات صالحة للقصصي وغيره.

ثم إن لنا في هذه التقاليد الإسلامية معنى آخر خصبًا يمكن للمؤلف أن يستوحي منه القصص المبتكر البديع، فيرسم المهازل والمآسي التي يحصل من جرائها، فبدلا من أن تكون التقاليد الإسلامية عائقًا للقصصي، تكون موردًا خصبًا للذي يعرف كيف يبدع ويكتب، وبها يتسم قصصنا بميسم لا يشاركه فيه أي قصص آخر.

وكلمة أخرى نود أن نبحث فيها، بعد أن بينا أسباب فتور الأدب القصصي كما نراها، وهي فلسفة الأقصوصة؛ لأني ألاحظ أن كثيرًا من الأدباء يعتقد أن الأقصوصة إنما هي القصة أو الرواية مصغرة، يدلنا على ذلك ما كتبه الأستاذ «تيمور» في مقدمة كتابه «الشيخ جمعة» للطبعة الأولى؛ حيث قال: «إن الأقصوصة سوف تحل محل الرواية أو القصة الكبيرة»، ثم عدل عن رأيه أخيرًا، وحسنًا فعل. وكما كتب الأستاذ سامي الكيالي في عدد مارس من هذه السنة في مجلة الحديث؛ يقول: «وما الأقصوصة إلا اختزال القصص الكبيرة والروايات المطولة»، فقال بالضبط ما يخالف فكرة الأقصوصة كما يعرفها كبار النقاد..

فالأقصوصة ليست اختزالًا للقصة الكبيرة أو الرواية، وليست هي قصة صغيرة فحسب، وإنما هي نوع أولي «genre» قائم على حِدَتِه كالرواية والدراما وما إليهما. ومكانة الأقصوصة من الرواية هي كمكانة الشعر الغنائي والشعر القصصي شيء واحد إلّا في الحجم، وهكذا نجد الأدباء يكتبون في القصة والأقصوصة ويتكلمون عنهما ولا يفهمون طبيعتهما ولا فلسفتهما.

كتب الأستاذ محمود أحمد في كتابه «الطلائع»، بعد أن لخص قصة «البعث» لتلستوي عائبًا على المؤلف خاتمة القصة؛ ورآها شيئًا ضعيفًا غريبًا، وأنا لا أدري كيف تغيب خاتمة مؤثرة مثل هذه على إنسان يكتب القصص؛ ففي هذا الغفران والصفح فلسفة تكشف عن الطبيعة البشرية،

وخاتمة لا تتأتَّى إلا لكل عبقري فنان، فإن المؤلف بهذه الخاتمة ليكشف عن معرفة بالطبيعة البشرية، وليفصح عن معنى العطف الذي يجب أن يتسم به القصاص؛ فالخاتمة تشعرك بعطف المؤلف الواسع، وأنه لا ينفث غضبه ولا حقده على أحد، وأنه ليشير إلى ما وراء المنظور من تنازع الأقدار وطبيعة الأحياء، وهو لا يغضب من شخوصه لأنهم يعملون هذا الشيء أو ذاك، وإنما هو مشغول بشيء أعظم وأكبر، مشغول بلغز الحياة وطبيعة الإنسان وقوانين الاجتماع، وصميم النفس وضعف الإنسان؛ فكيف فاتت كلّ هذه الأشياء على مؤلفنا القصصي؟! ولنرجع الآن إلى فلسفة الأقصوصة؛ فنقول: إن الأقصوصة تشترك مع الرواية في القالب والشكل إلى حد، ولكنها تختلف عنها في الجوهر والطريق والغاية والأثر؛ فالأقصوصة إنما ترسم حادثة تمثيلية «دراماتيك» لكي تحدث أثرًا واحدًا قويًا بخلاف الرواية، وهذا هو السر في أن الأقصوصة يجب أن تكون قصيرة، تقرأ في جلسة واحدة لكي يكون أثرها أبلغ، بخلاف الرواية التي تشرح وتطنب في الوصف وتكثر في العقد والأشخاص والأوضاع ولا ترمي إلى أثر واحد معين، وإنما هي جزء واسع من الحياة أو من التاريخ يعرضه المؤلف في وصف كثير وتحليل أكثر لشخوصه وتاريخهم، وهذا هو الشيء الذي لا تسعه الأقصوصة ولا تقبله طبيعتها؛ فالأقصوصة نوع أدبي قائم على حِدَتِه، ومن ميزاتها أنها لا تحتاج إلى مسائل الحب، وإنما تحتاج إلى الفردية من الوضع والتأليف، وإلى الابتكار وإلى الأسلوب الفني المجيد، إذا كان لها أنه تبقى، ثم يجب أن تكون شخصيات الأقصوصة مبتكرة جديدة لم نرها فيما قرأنا أو سمعنا، وإذا لم يفلح المؤلف أن يجعل أول كلمة يخطها تساعد على إبراز الأثر الواحد كان فشله محققًا، كما أن في الأقصوصة يستطيع الكاتب أن يكون مرشدًا ومعلمًا من غير أن يثقل على القراء بخلاف كاتب الرواية، ويستطيع كاتب الأقصوصة أن يقف حين يريد، كما يستطيع أن يبتدئ من

أي زمن من حياة شخوصه بدون أن نسأله أو أن نلحف في السؤال كما نفعل مع كاتب الرواية، ويعتقد «براند رماتيوس» أستاذ الأدب التمثيلي في جامعة كولومبيا، أن الأقصوصة نوع أعلى وأصعب من الرواية، وأن الأولى لا تقوم بغير الابتكار في المعنى وفي المدار وفي الفكرة والخيال، مع أن الرواية يمكن أن تكون حسنة من غير فكرة خاصة أو ابتكار في الشخصيات وإنما حسبها أن تعرض جزءًا من الحياة كما هو.

الأدب القومي

الآداب القومية موجودة لا شك في ذلك ولا ريب، وفكرة الأدب القومي لوادي النيل ليست بنت اليوم، ذلك ما لا يصح الجدل فيه أو الادعاء؛ فهي فكرة عامة فكر فيها كثير من الأدباء، ولهجت بها الألسن في أحايين مختلفة وأوقات متباعدة، ولكن حق لنا أن نسأل وأن نلح في السؤال، وأن نشك وأن نرتاب في أن كثيرًا من الأدباء والكتاب يفهمون هذه الفكرة الفنّيّة على وجهها الصحيح، ويصدرون في ذلك عن فهم مستقيم، وإدراك لمعاني الفكرة بالإدراك القويم، وأيد ذلك ما كتبه الأستاذ يوسف حنا أخيرًا عن هذه الفكرة، فأتى بكلام لا يدل على فهم جوهرها، أو إدراك صحيح لمضامينها، وأنا لا أفهم ما شأن الذي لا يهتم بالأدب كفن ينقد الفكرة والكتابة عنها، والفكرة كما نعلم فنّيّة في الصميم. كتب الأستاذ يوسف حنا وكتب غيره من الكتاب عن هذه الفكرة فأتوا بكلام من شأنه ألا يزيد الفكرة إلا غموضًا وإبهامًا لدى الأدباء والقارئين، وكيف نطلب

من كاتب أن يأتي بكلام متسق صحيح واضح لا لبس فيه ولا تخليط، والفكرة لديه غامضة مبهمة كلّ الإبهام؛ فهذا الذي رأيته من جانب بعض الكتاب لعدم فهم دعوتنا إلى هذه الفكرة الفنّيّة هو الذي حفزني أن أكتب عن الفكرة وأن أشرحها، وكنت قبلًا معنيًا بأن أعمل وأن أحاول الإنتاج الفني في دائرة هذا الأدب القومي، وعندي أنه لا يعين على فهم الفكرة أكثر من عرض النماذج الحية في هذا الأدب.

وقبل أن نقول كلمة عن فكرة الأدب القومي عمومًا، أريد أن أقول كلمة عن هذه الرابطة التي نود تأسيسها للعمل في هذا السبيل.

فهي تود جاهدة أن تصحح فكرة الأدب القومي، وأن تدير أذهان القراء والكتاب إلى ناحية الخلق الفني، وأن تصرفهم قليلًا عن أدب الثّقافة والترجمة والاقتباس وما هو من هذا المجرى بسبيل. هذا، وليس من غرض الجماعة أن تقتنص هذا الأدب الثقافي، بل إنه كان ضروريًا وكان لازمًا لظهور هذا العهد، الذي نود أن يكون عهد خلق فني. وهم إذ يتذكرون ذلك يعلمون أي جهد بذله هؤلاء الكتاب الكبار في النهضة الأدبية الحاضرة، وأي فضل أسدوا أو أي فراغ ملؤوا، وأن عملهم في تلك الدائرة هو عمل حتمته الظروف في بدء هذه النهضة الحاضرة؛ فمحال أن نقفز لطور الخلق الفني قبل انتشار الثّقافة ونقل براعات الغرب والترجمة والاقتباس، فكل ذلك طبيعي وكل ذلك لازم في كلّ النهضات، ولكننا نرى أن وقت الخلق الفني قد آن؛ إن توجيه الأدب هو الخير كلّ الخير، وأنه ليبني هيكله فوق أساس عصر الثّقافة والترجمة. فاقتصار هذه الرابطة على الجيل الجديد من الكتّاب واضح لا يحتاج إلى تدليل أو بيان، وكيف تتطلب من رابطة تعمل لغرض واحد وبين أفرادها فروق كبيرة في الثّقافة والمنزع والسن؛ فالتجانس ضرورة وليس بمانع أن يعمل كلّ الكتاب والأدباء في دائرة الأدب القومي والإنتاج الفني والتشيع لهذا

الرأي، فذلك مما يسر ولا يأباه إنسان، ولكن ذلك شيء وشأن الرابطة شيء آخر، لا كما يظن الأستاذ حافظ محمود في كلمته التي بعث بها إلى السياسة الأسبوعية.

ودعوتنا ولو أنها موجهة إلى الجمهور القارئ لتهيئة الأذهان إلا أنها تُعْنَى الكتاب، وكتاب الجيل الجديد بنوع خاص. ونحن نود من هؤلاء الكتاب الذين يوافقون على هذا المبدأ ويريدون العمل في حظيرة الفن الأدبي وخلق النماذج الحية، أن يرسلوا بكلمات تفيد ذلك، حتى تتكون الرابطة نهائيًا، وهي رابطة تعمل «للأدب الفني القومي» أولًا وأخيرًا بكل الوسائل؛ بالتأليف في الأدب القصصي بأنواعه المختلفة مثل الأقصوصة والصورة الوصفية، والقطعة الفاكهة، والقصة المطولة، وفي الأدب المسرحي بألوانه المختلفة، وفي الشعر الفني بأصنافه العديدة.

وغير هؤلاء من القطع الوصفية والتراجم الفنّيّة والنقد الفني إلخ، من صنوف الأدب التي لا يتناولها الحصر والتعداد.

بقي أن نشرح فكرة الأدب القومي كما نفهمها وكما يجب أن تفهم:

للأمم عبقريات خاصة، وخصائص شعورية وفكرية وألوان من العيش والمزاج وشخصيات تفكر في طرق خاصة وتسير على منهج يحدوها إليه الطبع والفكر والشعور؛ فمهمة الأدب القومي تسجيل هذه العبقريات وهذه الخصائص وألوان المزاج وطرق التفكير وصنوف الإحساس، فعبقرية الأدب الروسي مثلًا هي في إنسانيته الواسعة، وصراحته البسيطة. كما أن عبقرية الأدب الفرنسي هي في منطقه وتفكيره المتزن وأناقته، إلى غير ذلك من عبقريات الأمم المختلفة؛ فنحن ولا شك لنا عبقرية لا يمكن أن نحكم على نوعها إلا عند ظهورها في الأعمال الفنّيّة، فمراحة الطبع ووداعة النفس لا يمكن أن تكون عبقرية أمة من الأمم كما يتكلم الأستاذ «يوسف حنا». وعبقرية أمة إنما هي طريقة تفكيرها وشعورها؛

فهل يمكن أن نقول إن طريقة تفكير هذه الأمة وشعورها إنما هو «مراحة الطبع ووداعة النفس».

ولكنني كما قلت سالفًا إن الأستاذ يوسف حنا يتكلم عن شيء غير واضح في ذهنه، وربما تكون مراحة الطبع وانبساط المزاج خلقًا مصريًا، ولكن لا يمكننا أن ندعي أن تلك هي عبقرية الأمة المصرية.

والأدب يعرض العبقريات ولا يهتم لسواها، والأستاذ يوسف حنا لا يكتفي بذلك، ولكن يروح محددًا أين توجد هذه الروح، فيقول في الريف؛ ألا يمكن أن يكون الأدب القومي في غير الريف؟ ولماذا؟ وهل كان سكان الريف من لحم ودم وسكان المدن من غير لحم ودم. ودليل آخر على أن الأستاذ يوسف حنا لا يعين فكرة الأدب القومي؛ قوله «ليست الدعوة إلى الأدب القومي المصري بالشيء السهل الذي يمكن تعريف حدوده التعريف التام؛ فمصر تتنازعها ثقافات عدة والحياة المصرية مضطربة أشد الاضطراب؛ فأي صلة مثلًا تربط ذلك الريفي الذي يعيش في أقصى الوجه القبلي بهذا الحضري المتصل بالحياة الغربية في مصر والإسكندرية وغيرهما».

ولو تدبر صاحبنا كلامه لفهم أن ذلك يكاد يكون شأن كلّ أمة لها أدب قومي؛ فلسنا ننتظر أن يكون أهل الحضر كأهل المدن في أي عصر وفي أي مكان، فما باله يصلبها في مصر، والأدب لا يهتم بالأفراد وإنما يهتم بالعبقرية تتمثل في الريفي وأخرى في الحضري، وتأخذ ألوانًا وأشكالًا من الاعتقاد والتفكير والنهج.

وجاء في مقال الأستاذ الفاضل عن ويلز ما يلي:

«وأنا لا أستطيع أن أتصور فنانًا (هكذا) يعبر عن أعمق صفات وسجايا أمته الخاصة بهذه القارة التي يبديها المستر (ويلز) في أدبه العالي، الذي

هو بحق أسمى أدب عرفه الإنسان حتى الآن»...

فمستر ويلز كفنان مشكوك فيه، وليس «ويلز» بالأديب القومي ولو ذكر «كبلج» مثلًا أو جولزورثي أو «بنيت» لكان مستطاعًا قوله، ولكن «ويلز» كاتب أممي عالٍ وليس هو بالفنان الذي يذكر إلى جانب «هاردي» أو «جولزورثي» أو «شو» مثلًا من الكتَّاب المعاصرين، وإنما هو «بروبجاندست» كبير عنده آراؤه في الأممية؛ يروج لها طورًا في القصة، وطورًا في البحث وطورًا في «اليوتوبيا».

فهو إذًا ليس بالفنان الذي يذكر، وليس بالأديب الإنجليزي القومي الذي يحسن الاستشهاد به.

وبعد هذا الاستطراد أود أن أقول شيئًا ربما ارتاح له بعض الكتاب؛ هو: أن ليس معنى الأدب القومي أن نتحدث عن موضوعات قومية ولو كان هذا يدخل فيه، وليس لزامًا على الأديب القومي أن يتكلم عن الحياة في الريف أو في المدن أو في وادي النيل كله، وإنما جوهر الأدب القومي إنما هو «الإحساس القومي» ورب قطعة توحيها «وستمنستر أبي» لأديب مصري ذي إحساس قومي صميم، هي من الأدب القومي أعلى من عشرين قصة عن الحياة في الريف المصري؛ فليس كلّ قطعة منتزعة من الحياة المصرية هي أدبًا مصريًا، وليس كلّ قطعة تقال عن أمور خارج مصر ليست بالأدب المصري، وإنما عبرة كلّ ذلك بالإحساس الذي يتمثله الفنان ويودعه القرطاس كأشد ما يكون بريقًا وصحة يشده للإحساس القومي الصميم؛ فالقطعة الريفية عن مصر ربما يكتبها الإنجليزي فهي، ولا شك، أدب إنجليزي وليست من الأدب القومي المصري شيئًا، وربما يكتبها المصري من لم تتمثل فيه خصائص جنسه وإحساس أمته وفهمها وترجمتها عاطفة وفكرًا وشعورًا فلا تكون من الأدب القومي شيئًا أيضًا..

فالأدب القومي عند شعب من الشعوب ليس معناه التحدث عن

موضوعات قومية فحسب، ولكن هو أن يكون ذلك الكاتب فنانًا تمثل فيه خصائص أمته الشعورية والفكرية فأبرزها في العمل الفني في ثوب تفسيره الخاص به كفرد من تلك الأمة ذي إحساس ومجاوبة بينه وبين من يصفهم، وقد يكون موضوع هذا الأدب القومي حياة الفلاح، أو فقر العمال أو ترف الأغنياء في وادي النيل، وقد يكون عن متحف اللوفر، ومجد فرنسا أو الكلام عن جمال البندقية في إيطاليا، كلّ ذلك موضوع ثانوي طالما كان الإحساس قوميًا صحيحًا. ويجب ألا يفهم من معنى الإحساس القومي أن يدافع عن الأشياء وتقديرها كما ينظر إليها عامة شعبه، وإنما ينظر الأشياء بعين الفنان الذي لا يستطيع فكاكًا من وجهة نظره وخصائص نفسه..

والقطعة الفنّيّة؛ يكتبها ابن بار من أبناء هذا النيل، يكتبها هذا الفنان الواسع الروح الكبير القلب، الدقيق الإحساس، ومن تضاربت في نفسه عوامل الثّقافة وهيجان الإحساس العميق عن (الشمس) أو (الصحراء) أو عن الأغارقة في القاهرة أو عن شظف عائلة ريفية أو عن (الكلودج دي فرانس) أو عن التقاء النيلين في الخرطوم أو عن غير هؤلاء من الموضوعات، تكون أدبًا قوميًا طالما كان ذلك الكاتب فنانا بطبعه، شديد الشعور بقوميته.

«الخطاب»
فن أدبي ضائع

اقترح علي صديق أديب أن يكتب إلي في شؤون الأدب والفن والحياة، وأن تكون هذه المراسلة بيننا دائمة، وأن نُعْنَى بها عناية خاصة، ونطيل التفكير في أمرها، ونبثها نجوانا وتفكيرنا، مما يعن للإنسان عادة من خواطر وملاحظات، وهو بين دفتي الكتب يقرأ ويسجل وينقد ما يراه في جانب الخطأ والزيف من مذاهب التفكير وأنماط الكتابة، فيعلن بكلمة الاستحسان والرضاء على ما يستجيد ويرى فيه البراعة والصدق أو يؤيد هذا الرأي بالحجة ويأتي بالشاهد الجديد، وأن نودع هذه الخطابات مجمل نظرتنا في الحياة، وانفعالاتنا لشتى صورها ورؤاها. وبالاختصار أن نُعْنَى في هذه الخطابات بما يسمى عادة «بشؤون الفكر»، فقبلت اقتراح الصديق شاكرًا لأننا إذا نفعل ذلك فإنما نحيي فنًا رائعًا من فنون الأدب كاد يودي به هذا العصر الجاحف للأدب وشؤونه.

وغير منكور أن فن المراسلة من أمتع فنون الأدب وأرقها وأكثرها ظرفًا وأدبًا، فلقد كان له في جميع أطوار الأدب الغربي مكان يذكر وقدر عالي التقدير. فنحن لا نستطيع مثلًا أن ننسى خطابات «شيشرون» الخطيب الروماني، ولا رسائل «بلبني الأصفر»، وذلك لأن هذا الفن إلى جانب فائدته وإمتاعه، ظريف كلّ الظرف، أنيق كلّ الأناقة، ساحر، جذاب، فاعل بالقلوب ما لا تفعله الخمر.

وهو الفن الوحيد الذي لا يكلف الكاتب قوالب وأوضاعًا معيّنة، أو أصولًا وقواعد ثابتة، وإنما حسبه قاعدة وقانونًا أن يكون وحي الضمير ونتاج الفكر.

فلربما جمع الخطاب فنونًا من القول مختلفة، وأساليب من التعبير متباينة، كلّ ذلك لا يرابطه شيء سوى رابطة التفكير ونهج الذهن وفقرات الخاطر. وإنه لما يحزن حقًا أن يقبر هذا الفن الذي كان له مكان عال من أيام مضت، أيام كان للناس الفراغ وأيام لم تزل عواطف الإنسانية والإخاء ومحادثات الألفة في أتم تعبيرها، أيام كانت الحياة وكل ما فيها شعر وعاطفة، و كان كلّ الناس شعراء حالمين.

وإذا كان لعصرنا الحاضر من نقائص فهي هذه، ولا شك، التي تمت إلى السرعة والميكانيكية والفردية بسبب، والتي أودت، أو كادت، على عواطف البر والإيناس والمراسلة، وقل لي كيف تنتظر ممن يركب «موتسكلا» مثلًا أن يحادث جاره في الشارع أو يبحث معه في شأن من الشؤون كما كان يفعل الإنسان من قبل أن تكون هناك آلات تصم الآذان!

فالخطاب إذًا، دليل الإنسانية الواسعة، والقلب الرحيم، والإخاء المكين، والإنسان يجلس يكتب إلى من أحب، فيخاطبه ويناجيه من غير حجاب وهو على بعد منه، وينقطع عن كلّ ما يجاوره ويتصل اتصالًا

فكريًا بمن إليه يكتب، يقرب من هذا الاتصال الروحي للميول المتقاربة، والعواطف المتشابهة، وأي دليل يا ترى أقوى من هذا على قوة الحياة؟

والإنسان في الخطاب يرسل نفسه على سجيتها من غير إعمال ولا إرهاق ولا تنطع في التعبير أو تكلف في التفكير، وحسبه أن يكتب ما يمليه عليه قلبه ويصل إليه تفكيره من غير خوف من نقد أو رجاء في حمد أو ثناء، ولهذا السبب الساذج كانت خطابات بعض الأدباء أبقى أثرًا وأجمل فنًا وأدل على عبقريتهم وخصائص تفكيرهم وإحساسهم من كلّ ما كتبوا، فلربما ظنوا أن هذا الخطاب الذي يكتبونه سريعًا من غير كبير جهد وعناية ليس له أن يقاس إلى شعرهم وقصصهم وكتبهم التي أجهدتهم وكانوا بها جدًّا معنيين، وفاتهم أن ليس كلّ ما أعتني من أجله، وأجهد في سبيله بأجمل وأبقى من ذلك الذي جاء من غير كبير جهد وعناء.

وأنا، إذ أذكر هذا الفن من فنون الأدب، أستعرض في ذاكرتي بعض ما قرأت وأعجبت به من هذه الرسائل الأدبية لرجالات الآداب والفنون، فأذكر أول ما أذكر خطابات «إيبلاردوهاوز» تلك الخطابات التي تعد نموذجًا من حيث جمال التعبير وحرقة الهوى ولوعته، والتفاني في عاطفة الحب يسكن منها ويتسامى بها إلى ربوة عالية من النظرة الفلسفية، والفكرة المتزنة والحكمة البالغة كما أذكر خطابات «لورد شستر فليد» إلى ابنه، ومن ذا الذي لا يعرف خطابات شسترفليد الفذة في بابها، والتي ظلت ذخرًا للأدب العالمي تشع منها الحكمة والرأي السديد والملاحظة الصادقة، إلى جانب حنان الأبوة وعطفها، هذه الخطابات ماتزال الهدى الذي يستنير بضوئه الآباء في خطاباتهم لأبنائهم.

أما خطابات النساء، فهي الرقة وهي الأناقة وهي السحر تبعثه الكلم. وطبيعي أن تبرز المرأة في هذا النوع من الكتابة لأنه يعتمد على الإيناس

والرشاقة، وأين تكون الرشاقة إن لم تكن في النساء، فأذكر في شيء من الإعجاب والتقدير خطابات «ملكة كتاب الرسائل» كما يسميها النقاد «مدام دي سيفنيه»، كما أذكر خطابات لادي مونتاجيو وجورج ساند، وغير هؤلاء من النساء الأديبات؛ فخطابات «سيفنيه» تفيض بالحياة وبحبها لأبنائها، هاك مثلًا من خطاب لابنتها، قالت:

أي مكان أذهب إليه ولا أراك، فإن صورتك أمامي أينما ذهبت، في البيت، وفي الكنيسة، وفي الحديقة سواء، تكلمني كلّ بقعة أذهب إليها عنك، إن قلبي ليناديك طيلة الوقت، ولكن عبثًا؛ فما إلى رؤيتك من سبيل، بيني وبينك ستمائة ميل، فلا أستطيع أن أناديك لجانبي. وإن أدمعي لتسح وما أستطيع لكفها سبيلًا، وإنني لأعرف أن البكاء ضعف، ولكن ما أحسب أن عطفي نحوك شيئا طبيعيًا وحقًا، وبذلك لا أستطيع أن أكون قوية، إنني أرجو منك أن لا تذكري ضعفي هذا ولتحترمي دموعي الواكفة، لأنها منبعثة من قلب، بك وبحبك ممتلئ... بمثل هذا الأسلوب الحنون كانت تكتب «سيفنيه» إلى ابنتها رسائلها النابضة بالحياة، وبأسلوب الجمال الفني، وعلى هذا النهج حاول الكثير تقليدها في درجات متفاوتة من النجاح والإخفاق. وخطابات «لادي مونتاجيو» هي الأخرى فيها جمال العبارة وفصاحة الأسلوب وبلاغة الأدباء، وقد ضمنتها آراء ونظرات عن المرأة التركية والموسيقى التركية وعن مسائل حبها ومخاوفها، وعن كلّ بلدة تزورها.

أما عن خطابات فناني الأدباء ورسائلهم الباقية فأذكر خطابات «شارل لام» لصحبه وإخوانه وهي كلها الرقة والبساطة، وهي إلى جانب رقتها وبساطتها احتوت على كثير من الآراء والنظرات الصائبة في الأدب والفن بطريقة جذابة، ليس غير الخطاب من سبيل إلى بثها وإظهارها، وفيها يظهر لنا لام الصديق الوفي، ومن محبته الطبيعة بعبقرية للصداقة

النادرة، فإن خطاباته إلى «كلوردج»، و«سوزي»، و«وردسوت»، و«هازليت» هي من أجل ما خط إلى الأصدقاء من حيث الملاحظة الدقيقة والبحث الممتع والوفاء الوافر. ويقرب من «لام» في هذا الصدد «الكساندربوب» في خطاباته الممتعة و«هوارس والبول» في رسائله الأدبية القيمة، ولقد كان «هوارس والبول» كاتبا عاش طيلة حياته يكتب في التاريخ والقصة وما إليها من فنون الأدب، لكن شيئا من ذلك لم يخلد شهرته أكثر من خطاباته الشخصية وصحبه، ولقد جمعت هذه الخطابات كلّ شيء من أحاديث السياسة والاجتماع إلى نقد الكتب والشؤون العامة، ومن وصف الأطوار والأخلاق إلى تحليل الرجال تحليلًا شائقًا ودراسة للأدب دراسة جيدة مما يجعلها لا تقل عن أي كتاب لمثل هذه الأغراض خاصة.

كما أن «كوبر» الشاعر الإنجليزي قد كتب كثيرا من الشعر وعد في زمانه من أكابر الشعراء، وعدت قصيدته «العمل» أعظم عمل شعري في ذلك العصر، لم يبق مما نذكره الآن لشعره أكثر من خطاباته الجيدة، وعلى هذه الخطابات تقوم شهرته الآن. ولقد حوت هذه الرسائل كنزًا ثمينًا من جمال الفن، وجمال التعبير، والتهكم الظريف والفكاهة الوادعة، وروح العبقرية القلقة، والحزن الصامت، والشجن الساهم الحزين. وفيها من نقده الساخر اللاذع ما لا ينبت إلا من عقل خصيب، وروح ذكية. وغير هؤلاء ممن ذكرت كثير لا يتسع المكان لبحث خطاباتهم الأدبية الباقية ذخرًا في خزانة الأدب العالمي.

كما أنني لا أنسى ما كان لهذا الفن الطريف من مكان في الأدب العربي؛ من رسائل الأدباء أمثال الصابي وابن العميد وغير هؤلاء، غير أن الكثرة من هذه الخطابات كانت تحمل معها طابعها الرسمي؛ إذ كان الكتاب في العصر العباسي مثلًا موظفين في دواوين الأمراء والملوك

ينطقون باسمهم ويكتبون عنهم الرسائل المطولة، وليس هذا بكل شيء فإنني لأذكر بكل إعجاب ورضاء خطابات الجاحظ ورسائله الممتعة، وأذكر في شيء من الانقباض رسائل المعري في لغتها الملتوية.

ودليل آخر نسوقه لأهمية الخطاب ومرونته ومؤاتاته لبث الأفكار والوجدانات، وذلك هو هذه النزعة التي نراها في الأدب القصصي تتخذ ثوب الخطاب والرسائل أداة وعدة، ولقد ابتدع هذه الطريقة على ما أذكر «جيتي» الكاتب الألماني في كتابه «أحزان فرتر»، كما أذكر رواية «ريشاردسون» الخالدة «باميلا» أو «جزاء الفضيلة» وقد كتبها في قالب الخطاب الأخاذ، وشاع من بعد هؤلاء هذا القالب الروائي لسهولته ومؤاتاته لرسم الشخوص وتحليلها من أحاديثها ووسائلها من غير ما عنت في التأليف ولا اجتهاد في التصوير، كما أنها تمكن المؤلف القصصي من إدماج الحوادث الضرورية لسياق القصة مما لا يسهل سبيله في القالب العادي.

فلنكتب الخطاب، ولنحي عهده، ولنحله مكانه من الأدب العالمي. فليس مثل الخطاب الذي تمليه النفس الحساسة، ويجيش به الصدر الزاخر ويفكر فيه العقل الوافر، ويسطره القلم البارع، أشد دليلًا على الحياة والإحساس بقوتها، ولا أفعل في القلوب من فنون التعبير كله، من هذا الفن فعلًا وسلطانًا.

الفكاهة في الأدب

الفكاهة الصادقة، العميقة الغور، فنّ من أرفع فنون الآداب، وعبقرية عالية لا تقل عن أسمى عبقريات الفنون والتعبير، وهي عندما تستدق وتعلو تؤدي غاية الفنّ المكتوب، كأحسن ما يؤدي كلام، وتبلغ رسالة في أبين بلاغ ذلك لأنها تسلك مدخلًا لطيفًا إلى باحات النفوس من غير أن تثير ومضة، أو تهيج نفسًا، أو تهز فكرًا وتلجئه إلى التفطن وإدمان الروية، وإمعان النظر، وإنما هي تذهب توًا إلى أغلاف القلوب، ومكان الإحساس والفكر الشاعر من الإنسان في مثل ومضات الوحي والإلهام، وإنها لتجعل الغنى الضخم عن حالات النفوس وأطوارها، وتقدير الأحياء وتشبيه أوضاع الحياة وتصوير الأغراض المختلفة كأحسن وأقصر وأبلغ ما يكون كلام. والكاتب قد يحتاج إلى الحجج المستفيضة، والإسهاب الممل، والإتيان بالشواهد والأمثلة لتمثيل حالة أو تقريب صورة، ثم هو لا يبلغ من غرضه الفني مثل ما يبلغه في الفكاهة والابتسام!.

وأريد أن أوضح ما يُعْنَى بالفكاهة من الأدب وما يسمى بالأدب الفكه، وما إلى هذا من المعاني والأغراض، لأنني قد رأيت أن قد كثر ذكر الأدب الفكه على ألسنة المتأدبين، وبين أصحاب الأقلام، وهم لا يستقيم لهم فيها فهم، ولا يقفون فيها على أصول أو يقولون من الصحة في القول أو يشابهون السداد في الرأي وقد يخلطون بين الرفيع منها وبين الرخيص، وبين الصادق الفكاهة، وبين ما هو من الفكاهة بريء!.

ما هو الشيء الفكه، إذا ذهبت تعتبره في ذاته على وجه الإطلاق؟ وما هي دواعي الضحك والابتسام؟ «إننا لنضحك لذة من ازدراء الآخرين، لأننا نشعر بالتفوق عليهم»؛ هكذا يقول أفلاطون، ويقول أرسطو: «لا يكون ضحكنا إلا من شيء آخر، وقد نضحك من أنفسنا ولكن ذلك يكون بعد فشل الانتصار».

وهنالك نظريات عدة، نذكر طرفًا منها للذي لم يسعده الحظ بدراسة علم النفسيات؛ فهنالك نظرية «الهزء والقلق» ومضمون هذه النظرية أننا نضحك من منظر القلق يكون فيه شخص أو أشخاص من غير أن يصابوا بأذى أو رزء أليم، فإذا أخذت الريح قبعة أحدنا مثلًا ضحكنا من اضطرابه وقلقه وعدوه وراءها ولكن إذا صدمته أتوموبيل مثلًا، لم نضحك أو على الأقل هذا هو المفروض في الإنسان العاقل الشاعر؛ فأنت قد يصعب عليك أحيانًا أن تزجر طفلًا من الضحك من رجل أعمى أو آخر مجنون- الأشياء التي لا تضحك إنسانًا تام الاتزان، تام العقل والشعور- بل هي على نقيض ذلك تحزنه وتبعثه على العطف والأسى. ويقول ويليام هازلت «إننا نضحك للتناقض! فالقزم مثلًا إلى العملاق شخصية ضئيلة جدًا، وسكان الريف يضحكون من سكان المدن لأنهم لا يعرفونهم، وعدم العطف أيضًا سبب آخر للضحك. وإنه ليصعب عليك أن تمنع طفلًا من أن يضحك من رجل عنده حبسة في لسانه أو مصاب بعاهة أخرى كما

أننا نضحك من الأفكار والأشياء التي لا نصدقها ولا نؤمن أنها ممكنة. وقد نقول أحيانًا عن الفكرة التي لا نؤمن بها أنها «فكرة مضحكة»، وقد نضحك لإرضاء كبريائنا أو للهزء على من بجوارنا، ولكي نخفي حسدًا أو جهلًا لنا. وإننا لنضحك على الأغبياء والأدعياء والبسطاء، كما نضحك من النفاق والتصنع... إلخ!» ويقرر «هوبز» في كتابه «الطبيعة البشرية»: «ما عاطفة الضحك غير مجد طارئ نحسه في نفوسنا عندما نقارن أنفسنا بسخافات الآخرين، أو حين نقارن واقعة الحال بحالة لنا سابقة!» ويظن إمانويل كانط «أن السبب في الضحك هو تبخر الأنظار ولذته إلى لا شيء». ونظرية التناقض يذهب إليها أفلاطون كما يذهب إليها أرسطو، كما يقررها في العصر الأخير هربرت سبنسر، ويزيد عليها هازات حين يقول: «إن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يضحك ويبكي لأنه هو الحيوان الوحيد الذي يدرك الفرق بين حاضر الأشياء وما يمكن أن تكون عليه!»، «وبرجسون» الفرنسي يذهب إلى أبعد من كلّ هذا حين يقرر: «إن الفكاهة خاصة إنسانية، للإنسان من الإنسان، وقد يضحك الإنسان من حيوان آخر، ولكن ليس ذلك إلا لأنه قد اكتشف عنصرًا إنسانيًا في ذلك الحيوان المزعوم!».

وغير هؤلاء من النظريات الشيء الوفير، فليراجعها في مكانها من يعنيه البحث، ولكن أغلبها لا تختلف في جوهرها عما ذكرنا من النظريات والآراء مع شيء من التعديل والتحريف، والزيادة أو النقصان! يقول «مرديث» ـ الروائي الإنجليزي ـ في مقاله عن الروح الهزلي: «إن من أول دلائل الثّقافة في أمة من الأمم إنما هو انتعاش الروح الفكه في أبناء تلك الأمة، والأدب المضحك الذي لا يخاطب الحواس، وإنما يثير التفكير، ويبعث على الابتسام الشاعر»، وقد صدق ميرديث؛ فإن روح الفكاهة القويم الذي يخاطب الفكر والإحساس لهو دليل على وفرة إحساس تلك الأمة وشاعريتها المفكرة، فليست الفكاهة التي تخاطب الحواس، والتي

تكون ضربًا من ضروب الاستمتاع الجسدي بالأدب الرفيع. وإنما حري بها أن تشابه التجميش الذي يثير عاصفة من الضحك الآلي الذي ليس له من نشوة الفرح العقلي وسرور الاستبانة الشعوري أي نصيب؛ فإن محك الفكاهة الرفيعة هو أن تخاطب عقلك، ومكان التفكير والإحساس منك، وليس قصاراها أن تكون شعوذة لفظية، وكلامًا باردًا أو نكتة مبتذلة!..».

وقد يحسب البعض أن الروح الفكه هو روح لا يمكن أن يعلو على الروح الشعري أو الروح الجدي، وليس أخطأ من هذا الرأي، وليس أبعد عن محجة الصواب أن يظن أن الفكاهة تقف في موقف هو ضد الأسى والجد الصارم، أو روح المأساة والشعر، فليس من مأساة مجيدة إلا وفيها عنصر فكه لمن تجاوبت في نفسه ضروب الإحساس ورحابة الحياة وألوانها، كما أن كثيرًا من الفكاهة الرفيعة تمتزج بالمأساة البليغة كما نرى في قصة «الدق كيشوت» «لسرفانتس» وآلهة الشعر العالي ربما تلبس ثوب الفكاهة ولا تجد في ذلك ضيرًا، بل ربما تاهت وزهت في ثوبها العابث! وأين تكون الفكاهة الساخرة العابثة إن لم تكن في الشعر المجيد كما أرانا «هايته» «وارستفاتس» وأضرابهما. ونحن نعرف جيدًا أن البكاء ربما انقلب ضحكًا، أو الضحك بكاء وليس هناك هذا الفرق الذي يخيل للقارئ بين البكاء والابتسام، وقد يذهب البعض إلى أن أصل الفرح من عناصر الحزن، وهذا القول أشبه بالصواب وبه أشكل، فإن الضحك والبكاء لا يكونان إلا من فرط الإحساس وكبر الفكرة المضادة، ولا يكون أحدهما إلا لأن هناك مقارنة واعية أو غير واعية بين هذه الحالة وتلك، والإنسان قد يبكي من غير دموع أو يضحك من غير صوت. ولذلك فإن أعلى أنواع الفكاهة ما يظهر شعاع العقل الشاعر من شفوف الابتسام وجذل الروح، وفرحة النفس.

وقد يظن البعض أن الروح الفكه لا يمكن أن يوجد إلا في من كان

ممراحًا بطبعه، ظريفًا في حياته اليومية ومعاملاته مع الناس وإن أبعد الناس من الفكاهة وروحها إنما هم رجال الجد والاستقامة والصرامة!.. وهذا ولا شك رأي فائل سطحي، لأن مرد الفكاهة، كما قلت آنفًا، إلى الذهن والشعور، فهي صيغة ذهنية دقيقة، وخاصية من خواص النفس الكبيرة، وليست هي وقفًا على الضجيج والعواء والحركة الظاهرة، فإن بسكال مثلًا يظهر في كتاباته ظريفًا فكها، غير أنه كان الرجل الجاد الصارم. و«دستويفسكي» ليس بالمزاح وفي قصصه فكاهة مجيدة كما أن «لهاردي» فكاهة ساخرة، وهو المتشائم المرير النفس، وليس شارل شابلن الذي يضحك الناس بضروب فكاهاته، بالرجل المنبسط المزاج في حياته اليومية!...

والفكاهة ألوان وأنواع، فقد تظهر لك في شفوف العبث الضاحك، أو في أثواب السخر والمجانة، أو في سمة الظرف والنكتة العالية، أو في قالب الهجاء والنقد الصارم، أو في غير هؤلاء من الأزياء والأنماط، فتعرفها وتنكرها ولو ظهرت في ألف ثوب وزي!. يعرف «ارنست ريموند» في كتابه الظريف «الحياة عن طريق الأدب» الفكاهة فيقول هي انجلترا ضاحكة».

ويريد صاحبنا «ريموند» أن يقول إن الإنجليز أرقى الأمم فكاهة، وأعرفهم بها، وأنتجهم فيها وأشدهم استيلاء عليها، ويروح يبرهن على وجود الفكاهة بالإنجليزية في جد وحماس وعنف واجتهاد فتمتلكني الشفقة عليه ويعزيني الضحك، ويتجاوب على شفتي الابتسام من هذا الذي يجد ويتحمس في البرهنة على الهزل والضحك ويخطر لي أن أركبه باللهو والعبث فأقول له: «لا يا صاحبنا ريموند» لست أنت بالفكه، وليست الأمة الإنجليزية بأكثر الأمم فكاهة ومعرفة بها، وشأنك في هذه البرهنة كشأن رجل صاح يبرهن على أنه نائم ويشتد في البرهنة ويقسم

بأغلظ الأيمان أنه في قرارة النوم العميق، وإلا فأين الإنجليز من ضحكة «رابلية» الشاملة وسمر «فرانس» العابث حتى من نفسه، وظرف «هايته» الذي لامثيل له، وضحك «سرفابتس» وعبثه اللاعب الحكيم!.. وليس مضمون هذا القول أنني أنكر على الإنجليز فكاهتهم، أو أتهمهم بالعجز والقصور، وكل ما أقوله إنهم ليسوا بأحسن الأمم في هذا الباب.

أول ما عرف الأدب الفكاهة في أثواب السخرية والنقد اللاعب، عرفهما في «ارستفاينس» أستاذ الكوميديا، عرف الأدب فيه ناقدًا ساخرًا، ضاحكًا من الناس والأشياء، وأن من يقرأ بعض مسرحيات هذا الكاتب لا يمكنه أن ينسى ضحكات هذا الساخر ولا نقده العابث ولا نقيق الضفادع، ولا وزنه الأشعار والقصيدة بموازين الأجسام والأثقال. كلّ ذلك ولا نرى على شفتيه أي ابتسام، وإنما يجد ويعبث من خصمه عبثًا ويركبه نقدًا، ويسخر منه سخرًا ويمسخه مسخًا لا يذر منه شيئًا فينكره القارئ هازئًا ضاحكًا، ولا أحسب إلا أنه هو ناكر لنفسه إذا رآها على تلك الحال. وبعدُ؛ حلل أرسطو الفكاهة ووصل إلى أن شخصيات المأساة أرفع من شخصيات الهزل، لأن في المأساة تمثيلًا للإنسان في أحسن وأعظم من حاضره، وفي المهزلة تصوير له في أحقر من حاضره، ولهذا السبب فهو يرى أن الشخصية الهازلة أقل جمالًا وفنًّا من الشخصية الآسية، وهذا ولا شك ـ عندي ـ خطأ محض، ونحن لا نحكم الآن على أعمال الفنون بموضوعاتها وتصويرها للجمال أو القبح، والجلال أو الرخص، وإنما في الإجادة والصدق للحياة، وأسلوب التصوير و«التنفيذ» وليس هذا الرأى بمحتاج إلى مناقشة أو جدال لمن له أقل ألمام بأصول الفنون ومقاييسها.

وبعد؛ كان للرومان فكاهة ولكنها ليست بالفكاهة التي تذكر إلى جانب الفكاهة الإغريقية في كتابات «بلوتس» و«تيرنس» من كتاب المهازل المسرحية، ولقد عيب على الألمان فقدانهم حاسة الفكاهة، وهو قول صحيح

في جملته، ولكن الباحث المنصف لا يقدر أن ينسى في هذا من هو في المقدمة من كتاب الفكاهة والظرف، وإذا ما ذكرت الفكاهة وذكر السخر الطريف فلا شك أن «هايته» يكون أول من يذكر في هذا الباب ويشاد بذكره. و«هايته»، والحقيقة لم يكن بالألماني فلا هو بألماني الشعور ولا المزاج. ولو كان ألماني النشأة والثّقافة والجنس؛ فمزاجه فرنسي، ونزعته عالمية، وليس لأمة أن تستأثر (بهايته) أو تدعيه لنفسها، فهو ابن العالم البار، وهو ابن الدنيا وهو ظرفها، وهو ذكاؤها الذي لا يحد، ولا أعرف كاتبًا ممن قرأت شع ظرفه وفكاهته على العالم أجمع مثلما يشع روح (هايته) في ظرف وابتسام، وأناقة واحتشام، كلّ ما يلمسه بريشته الدقيقة الساخرة.

وإن من أول دلائل عظمة (هايته) أن يظل في آخر أيام حياته وهو طريح الفراش تتناوبه الآلام الممضة التي هي فوق احتمال الجسم البشري ثم يظل باسمًا ينضح بالشعر الوجداني الرفيع وبالفكاهة العميقة والابتسام الظريف والفكر السديد، وأن يكون هيكلًا عاريًا من اللحم مغمض العينين مشلول اليدين ثم يهضب بالشعر الغنائي الحلو ذي الظلال والأنوار، يشع بالفنّ الضاحك وعليه طابعه المشرق الابتسام الظريف الأسلوب؛ هذا الإنتاج البعقري لم يعرفه التاريخ لمريض مثل (هايته) ذي خيال مصور، وعاطفة ملتهبة، وظرف وكياسة ومرح. ويقول (برانديز) صاحب كتاب (التيارات الأساسية في القرن التاسع عشر): إنه يمكن أن يقال إن هايته أظرف رجل عرفه تاريخ الأدب. وأنا أقول إذا استطاع الإنسان أن يجد فريقًا (لارستفانس) في ظرفه الساخر ونقده الضاحك لما وجد غير (هايته) ندًا وقرينًا. وكل الفرق بين فنّ الرجلين أن اليوناني كان يعمل بالفرشة العريضة في قوة وعنف وأن هايته استعمل الظلال والأنوار الدقيقة، ولم يمسك غير القلم الناعم، ولم يخط غير الخطوط الرقيقة.

أما الأدب الفرنسي فمشهور بفكاهته، معروف بدعابته، مشهود له بالتميز

في هذا الباب غير منكور ولا مجحود على رجاله الأفذاذ صحة الفكاهة، ودلالتها على صحة الإدراك. ونحن لا شك ذاكرون في هذا الباب «رابليه» وذاكرون كتابه الخالد «جارجتوا ويانتجوريل» وذاكرون أن «رابليه» في هذا الباب أستاذ «تسويفت» و«ستريني» من كتاب الإنجليز. و«رابليه» عملاق من عماليق الأدب الفكه، ذو فنّ قوي تام الصحة، ولو أنه من النوع الشارد الخيال، الجامح التصور، غير أن وراء هذا الجموح فلسفة وفنًّا، وقصدًا صحيحًا، ونقدًا قويًا، وغير «رابليه» من الكتاب الفرنسيين «فولتير» ذلك الساخر الباسم، الدائم بالسخر والابتسام، الهادئ في فكاهته من النظم والتقاليد، المتشكك الذي لم يلمس شيئًا إلا مسخه وضحك منه ما شاء له المسخ والضحك، وفولتير لا يعرض عليك الصورة ويتركك لشأنك تقرأ فيها ما تريد، ولكنه يتوسطها ويشير إلى نفسه بين كلّ حين وآخر.

ولقد كان هذا المتشكك فيلسوفًا وهو يهزأ من الفلاسفة، وفكاهة فولتير مريرة جادة، مما ينافي روح الفكاهة وعنصرها أحيانًا، سريعة الحركة، مشرقة الديباجة، ناصعة الأسلوب.

ولقد كانت «السوط» الذي ألهب به ظهر عصره وزمانه، غير أن سخره ليس من ذلك اللون المرح الذي تستشفه وأنت تقرأ «ارستفانيس» وهو سحر ـ في جملته ـ تلمس فيه جانب العقل وعمل التفكير ويعييك منه مكان الإحساس والعاطفة، ولا يذهب إلى روحك في مثل نشوة الخمر، بل يذهب إليها في مرارة وثقل. ولعل هذه الخاصة ملحوظة في فنّ «موليير» أيضًا؛ فموليير فكه إلى آخر حدود الفكاهة، ناقد عن فهم، عارف للطبائع والنفوس، عارض كلّ ذلك في أستاذية وحذق، وقصصه التمثيلية أمثال «الطبيب رغم أنفه» و«تارتوف» دليل على ذلك، غير أن قساوة نقده، ومرارة درسه الذي يود إيداعه عقل القارئ حري أن يحقر من شخصياته ويقلل من شأنهم، ويجعلهم منبوذين مكروهين، وتكاد تجوز هذه الخلة

أحيانًا على عناصر الضحك في القصّة وتودي بالجانب الفكه منها. ولقد سلم من هذا العيب من الكتاب الفرنسيين «أناتول فرانس» الضاحك أبدًا؛ ففكاهته سخارة، ولكن في فرح، ضاحكة ملء فيها، غير عابئة بالنقد وشدائد الأمور ، غير معتقدة بخطورة الحياة وجدها، لا تتحرج أن تتناول أقدس الأشياء في عبث وضحك، وأن تركبها دعاية ومسخًا. ولهذا السبب تجد فكاهة «فرانس» أسهل مساغًا، وأظرف وأخف من فكاهة «فولتير العنيفة الجادة!.

أما الفكاهة الإنجليزية فهي فاكهة ضاحكة «قافشة» في جملتها، مطلوبة لذاتها كعنصر من عناصر الحياة لامادة للنقد والسخر والانتقام كما هو الشأن في كثير من الفكاهة الفرنسية، وإن شخصيات دكنز القصصية وشخصيات شكسبير «وبن جونسون» و«شريدان» و«جو تجريف» و«جولدزمث» وأندادهم من خالقي الشخصيات الفكهة، وكاتبي المسرحيات الهزلة، لم تكن كذلك إلا لوسع أفق الحياة وروحياتها وتصوير ماغمض منها وما اتضح، وليدلوا على مكان الثروة والغنى في هذه الحياة وطباع أبنائها. وأنت قل أن تجد في الفكاهة الإنجليزية مثل ذلك النقد، والسخر العابث، والتحقير العامد؛ الأشياء التي تراها في موليير وتجدها عند ارستفانيس. ولننظر في شخصيات «دكنز» الفكهة أمثال «كولمب» و«ميسكادير» و«بيك ويك» فإنها لسحر في ذاتها، وهي تعجبك في غرابتها وتستولي على نفسك وذاكرتك ومكان الضحك منك أكثر من أن تعنى بنقدها، أو الهزء منها وكرهها، أو التقليل من شأنها، وهنا عبقرية الكاتب الذي يعرض الشخصية الحقيرة الذميمة التي لا يمكننا أن ننظر إليها في الحياة العادية في غير اشمئزاز، ولكن نحبها ونلهو بها، وربما نسينا معايبها حينما نقرؤها فنًا جميلًا. ولقد قيل عن «ستريني» الكاتب الإنجليزي الفكه: «إنه ليضحك مما يحزن، كما يجد مادة للشجو والأسى من مفارقة هازلة»، وليس بعد ذلك عمق إحساس ولا صدق عبقرية.

وللروسيين مكان ملحوظ الجلال من منتجات الآداب الفكهة وبراعات السخر وإجادات الفكاهة والابتسام، وهم معروفون بامتلاكهم لخاصية هذا الصنف والتفنن فيه والإبداع في نواحيه ومراميه. ونحن لا شك ذاكرون «دستويفسكي» في فكاهته العاطفة، و«تخنيوف» في ابتسامته الآسية، وجوركي في ضحكه الناقد المرير و«جوجل» ـ شيخهم وأستاذهم ـ الناضح بالضحك كما تنضح النافورة بالماء، الهازئ من أوضاع الجماعة، المقلد لحركات الشخوص في تقليد عبقري مقتدر، الخالق للفكه من لا شيء، المبدع المبتكر للطريف حيث لا يرى الآخرون غير الضباب والفضاء، وهو وخياله الجامح، وفكاهته العارمة أشبه ما يكون «برابليه».

غير أن «جوجل» يسمو أحيانًا إلى أعلى سماوات الشفقة والعطف والمأساة الصارمة أبعد عن الضحك العابث والمرح الهازل كما ترى في القصة «العباءة» مثلا؛ ويقول البرنس «ميرسكي» في كتابه الجامع الطريف في «تاريخ الأدب الروسي»: «إنه إذا كان الابتكار والإبداع وحدهما يكفيان لعظمة الفنّان فإن «جوجل» ليقف إلى جانب شكسبير ورابليه غير خائف ولا وجل»، ويقول في مكان آخر: إن أعماله الأدبية ـ جوجل ـ لهي أعجب وأغرب وأطرف عالم خلقه فنان يكتب»..

غير أننا نعتقد ـ بعد كلّ قول وعمل ـ أن تحفة الأدب الفكاهي حقًا هي لأديب اسبانيا الفذ «سرفانتس» في كتابه الخالد «دون كيشوت». وليس هذا الكتاب أعظم أثرًا في الأدب الفكاهي فحسب، بل هو من كتب العالم المعدودة، وإنه لحجة الفكاهة الرفيعة على كلّ من شك في عظمتها وجدها وخطرها؛ إذ إن فيه ألوانًا من الصور وصنوفًا من العاطفة وضروبًا من الحركة ودوافعها ومغرياتها، وإن فيه لسحرًا وعطفًا، كما أن فيه ضحكًا وبكاء، وفيه صور رائعة التصوير، محكمة الألوان، تدق ظلالها حينا فتراها دقيقة واضحة، وتكبر وتضخم حينًا آخر فما ترى غير الظلمة والأنواء.

وأنا لا أعرف أثرًا فنيًا يمتزج فيه المضحك مع المؤسي والمشجي البليغ والدموع مع الهزل الدائم الابتسام مثل ما أعرف في هذا الأثر؛ كلّ ذلك في اتساق فني وتصوير لوذعي، تنظر إليه من جهة فتندفع ضاحكًا، وتنظر إليه من الجهة الأخرى فيغلب عليك الأسى والألم. بقي أن نسأل إلى أي معنى أراغ «سرفانتيس» بتصويره لهذا «الدون كيشوت»؛ أهو قصد إلى نقد طائفة خاصة كما خيل إلى بعض النقدة؟ أم كان قصده الدعاية والسخرية فحسب؟ أم أراغ النقد والإصلاح أكثر من الدعاية والسخر؟ وأزعم أن قصده كان أعظم من ذلك وأشمل، وهو قصد المصور البارع الذي يهتدي إلى الصورة الرائعة الفريدة التي يراها الناس غريبة مبتكرة ولو أنها قرب أنوفهم وأمام أعينهم؛ هي صور غريبة بعيدة، وهي مع ذلك صادقة وثيقة القربى إلينا؛ ففي كلّ منا دون كيشوت، وإن لم يحسه، وفي كلّ منا محارب يحارب الطواحين يتخيل العظمة، ويضطرب في خياله وهو يدعي الفروسية!. وأنا إن أحسد وأعجب فإنما أحسد وأعجب من ذلك الفنان، ونجي ذلك الإلهام وومض ذلك الوحي الذي ألهم الكاتب تلك الصورة الرائعة التي أجملت تاريخ النفس البشرية وعرضت ضعف الإنسان وجنونه كأشمل وأتم وأقوى ما تكون صورة؛ فما الدون كيشوت غير رمز الوهم والهوس والادعاء والجنون والكبرياء والسخف والحكمة بعد التجربة، وآمال الإصلاح، ومخاوف الطريق التي يمنى بها الإنسان في ساعات يقظته ومنامه، وهو صورة تصف الإنسان وغرائزه وأهواءه، تجابه مقتضيات الأحوال وعمل الأقدار وتقلبات الحياة. وهو مأساة الحياة تمشي إلى جانب ضحكها وعبثها، وما أوسع الحياة وأبعد مطارحها، وما أتم هذا الكتاب وأشمله إذا ما ذكر تمام الكتب وشمولها!

وليس للإيطاليين في هذا الميدان روح مشهور ولا هم من الأمم ذات الفكاهة الناصعة والسخر الرفيع، وكذلك العرب؛ لم يشتهروا بالفكاهة ولم تعرف عنهم هذه الخصلة معرفتها في آداب الأمم الأخرى، وإن بالعربي

لجفاء، وبه غلظة لا يسهل منها التظرف والضحك أو الاسترسال في الدعاية والسخر.

هذا، والباحث قد يجد الفكاهة والسخر في بعض القصائد وبين مضامين الهجاء عند ابن الرومي وبشار وأبي نواس وأضرابهم من شعراء العرب، كما أن الباحث لا ينسى أن يشير إلى سخر أبي العلاء وفكاهته في رسالة الغفران مثلا، غير أن كلّ هذا لا يسلك الأمة العربية في عداد الأمم الفكهة؛ إذ ليس لها إجادات في هذا الفنّ معروفة كالتي ذكرنا لأمم الغرب.

ونخلص من هذا البحث الطويل لنرى حظنا نحن في وادي النيل من الروح الفكه، والأدب الفكاهي الرصين، وغير منكور على سكان هذا الوادي سرعة الخاطر وبراعة النكتة والعبث الضاحك، والفكاهة السريعة القاطعة، وقد تسمع كلّ ذلك على ألسنة العوام وأشباههم فتعجب للنكتة ووقعها في مكانها، ونصيبها من العداء والنصر وسرعة الخاطر فتعرف أن الروح الفكه موجود، وأنه يحتاج إلى التثقيف والتعهد ليينع ثمره في الفنّ المكتوب.

غير أن الأدب الفكه لا حس له ولا أثر يذكر عندنا، وقد تعجب لهذه الظاهرة كما تعجب لغيرها، تعجب لثراء هذا الوادي في الروح الشاعر، وفي ألوان الجمال وصور الشجو والأسى، والفكاهة والضحك، وفقدان كلّ ذلك في أدبه المكتوب، وإذا لم تبرز إلى الآن العبقرية الشاعرة أو القاصة على ضفاف وادي النيل، فلتبرز عبقرية الفكاهة، وليست هي بأقل من الشعر والقصص، وإنما هي تتضمنها وتصبغهما بلونها الخاص، وقد علمنا أثر الفكاهة في تثقيف الشاعر وترهيف الإحساس وتوفير أسباب الحياة والعيش، وإننا نود حين يذكر الأدب الفكه في العالم أن يذكر وادي النيل وأدبه، وحينما تقدر براعته ويذكر أقطابه أن تذكر لنا براعات

وأقطاب، وليس ذلك بكثير ولا عزيز على هذا الوادي الذي إذا لم يكن هو «الفنّ والإحساس» فأين يكون الفنّ والإحساس؟! إننا لنود أسماء تذكر إلى جانب «جوجل» و«دكنز» و«هانيه» و«رابليه» وأندادهم؛ ما لنا ننتظر ولا نرى؟! ما لنا نصرخ ولا من سميع؟! ما لنا ندعو ولا من صدى أو مجيب؟! إنما نرجو أن تعمل الثّقافة عملها، وأن تعرف الفنون قدرها وخطرها في الحياة.

وإنا لنود أن نكون أمة قارئة وأمة كاتبة؛ أمة تكتب الفنّ وتقرأ الفنّ، وتعيش الفنّ وتحياه.

بقي أن نذكر بعض من تذكر أسماؤهم في هذه الديار، إذا ما ذكرت الفكاهة، وأول ما يحضرني الآن اسم الاديب شفيق المصري، وأنا لا أعرف كيف يسمى هذا الذي يكتبه شفيق المصري فكاهة، وهو ينزل على النفس منزلة الخطوة على الرأس، وليس فيه إحساس ولا وراءه ذكاء، وإنما هو كلام ثقيل روعي فيه النقد في قالب لا تسيغه النفس ولا تقبله روح إنسان رقيق الشعور، وإن فكاهة العوام (الخسيسة) لأرقى عندي وأرفع غير أن الباحث المنصف لا يسعه إلا أن يذكر الأستاذ المازني في هذا الصدد بالخير الوفير؛ فإن له الفكاهة، وروحًا فكهًا جذابًا، وقل أن يخلو له مقال من لذعة فكاهية. غير أننا يجب أن نقرر أن فكاهة الأستاذ المازني مع ذلك تكاد تتمركز حول شخصه؛ فهو ناقد لنفسه عابث بها، مشفق عليها، كما أن فكاهته من المرارة، ومن الجد الواضح المتشائم ما يخرجها من الفكاهة العميقة التي لا تتقيد بشيء ولا تعبأ بشيء. وأغلب ما يظهر الكاتب نفسه في زي المهزوم المدحور؛ فهذه «الفكرة» التي تستولي عليه كما تستولي «الفكرة» مثلا على توماس هاردي، تنقض من شأن فنه وتجعله ضعيفًا، ونحن نطلب في الفنّ الرحابة، وعدم الخضوع لوجهة النظر الواحدة.

كما أن المرارة والفكاهة العميقة، قبل أن يلتقيا، والفنّ الذي يحكي الحياة في إهمالها وعدم مبالاتها، ويحكيها في عدم تحيزها لخير أو لشر هو الفن الرفيع وحده.

معنى الثّقافة

لعل هذا العصر الذي نشهد هو من أخصب عصور الإنتاج الفكري في الفنون والآداب والثّقافة العامة؛ ففي كلّ يوم لون جديد من ألوان الأدب، وبين كلّ حين وآخر طراز جديد في الكتابة والنهج، أو تجديد لفكرة قديمة، أو تعميم لفكرة حديثة، أو تبسيط لرأي فلسفي، أو شرح لنظرية عملية مستعصية الفهم حالكة الجلباب.

ومن هذه الكتب التي راجت أخيرًا بين الكتاب والقراء كتب الفلسفة التي تدني النظريات الفلسفية من ذهن القارئ العادي، وتعرض له ضروب الثّقافة الرفيعة التي كانت وقفًا على الأخصاء في أثواب من الفنّ الزاهية، وأسلوب في الكتابة حلو شائق، ومن أولئك الكتاب المفكرين الذين جعلوا الفلسفة قصة تقرأ ومستعصيات التفكير فنًا شائقًا الكاتب الأميركي «جون كاوبر باوز»، فهو زان فلسفته بخير ماتزان به الكتب، ويدنيها من عقول القراء في غير إسفاف، كما يعلو بها من حيث الأسلوب

والعرض إلى ذروة الفن الرفيع.

فقد تروج كتب القصص والروايات وما إليها، ونفهم نحن سبب ذلك الرواج والإقبال، ولكن الشيء الذي لم يعهده تاريخ النشر وحركة التأليف أن تروج مثل هذه الكتب وأشباهها؛ نعم أن تروج كتب «دورانت» و«باوز» و«رسل» و«جينز» و«ادنجتون»، ولعل هذه الظاهرة حسنة من حسنات الديمقراطية، لو لم يكن لها غيرها لكفاها حمدًا وشكرًا؛ فالفلسفة وما إليها لم تعد مقصورة على فريق من القراء دون فريق، ولكنها أصبحت حقًّا مشاعًا، وقسطًا مباحًا لكل الناس والقارئين.

قرأت أخيرًا «معنى الثّقافة» لمؤلفه الإنجليزي الأصل الأميركي المنشأ والمقام «جون كاوبر باوز»، فقرأت كتابًا من خيرة ما يقرأ، واطلعت على صفحة من التفكير الصافي والأسلوب الشعري قل أن تتاح للإنسان إلا قي القليل النادر، واخترت أن أتحدث عن هذا الكتاب بعينه لأنه يعالج موضوعًا نحن في حاجة ماسة إلى فهمه الفهم الصحيح، وتصحيح النظرة إلى فكرة لعلنا أبعد الشعوب فهما لمعناها القويم مع كثرة استعمالنا لها وإيرادها في كلامنا في كلّ حين. ثم اخترت هذاا لكتاب بعينه لأنه من الكتب الحديثة؛ فهو لم يمر على تاريخ نشره سنة واحدة، وقد بيع منه مئات الألوف، ومدحه النقاد وأطروا صاحبه ذلك الإطراء الجميل.

والكتاب مكتوب في قالب شعري مجيد؛ سهولة في اللفظ ومرونة في الأداء، واسترسالًا مع الفكرة إلى أبعد أغوارها في إيقاع موسيقي، ووثبات من التعبير تكاد تقرب من الوحي والإلهام؛ فالمؤلف من أولئك المفكرين القلائل الذين يجمعون إلى عمق الفكرة وسدادها جمال الأداء وزينة التعبير، حتى إننا نجد «دورانت» يقارنه بأفلاطون من حيث الجمال الشعري والصدق الرفيع!

ومثل هذا الأسلوب ربما كان خطرًا على القارئ السطحي الذي يسترسل

مع جمال النغم وانسجامه، ولا يكلف نفسه مؤنة التغلغل مع المفكر إلى ما وراء الفكرة التي يشير إليها، ويوحي بها إليه من غير أن يسترسل في الكلام عنها، غير أن القارئ العارف يستمتع بذلك الأسلوب، ولا يفقد عمق الفكرة، وأنا شخصيًا أجد في الأسلوب الذي يحكي «الاوركسترا» في تعدد نغماته وانسيابه وخفة حركاته ووقفاته المفاجئة معينًا طيبًا على استكناه تمام المعنى الذي أراد الكاتب؛ فكاتبنا الفاضل لا يكتب كتابه بطريقة علمية محايدة خارجية، فيقرر الآراء ويناقش النظريات في جفاف وتحقيق علمي. وإنما هو يرمي إليك بالفكرة الممزوجة بإحساسه القوي، ثم يلعب بها لعبًا ويسكب عليها جمالًا من جمال نفسه ويفيض عليها روحًا من روحه، ويزينها بتجاريبه وبدوات نفسه.

فالكتاب من هذه الناحية عبارة عن ترجمة حياة «باوز» مكتوبة بقلمه، وهي حياة فيلسوف مفكر ينقب عن طريق الحق والجمال، وهو ينبش أمام القارئ ـ في صدق وصراحة وجمال ـ الجانب العامر من جوانب حياته في ألفة الصديق، وصدق الفنان الذي لا يموه ولا يتفوه إلا بما شعر وأحس أعمق الشعر وأدق الإحساس.

ويقول «دورانت» عن فلسفة «باوز»: إنها عميقة عمق فلسفة «سينوزا»، صادقة صدق فلسفة المسيح!

فالكتاب في واقع الأمر ليس مقالًا عن «معنى الثّقافة» فحسب، إنما هو سيرة حياة المؤلف، وهي حياة حافلة. عمل فيها الخيال عمله، وهذبتها ثقافة واسعة، ودراسة جامعة، وذهن خصيب، وإحساس رفيع، وهو أيضًا إلى جانب أنه ترجمة حياة يصح أن يقال عنه طريقة فلسفية يعرضها المؤلف في غير ما اعتاد بقية الفلاسفة أن يعرضوا ـ في رفق وهوادة وتساهل وسعة نفس ـ فيطلعنا على آرائه في الحب والثّقافة وفي الدين والآداب والتصوير والفلسفة والطبيعة والسلوك... إلخ؛ فهو

لا يقيد نفسه بنظرية واحدة يشرحها ويعلق عليها، ويصدر في كلّ ما يقول عنها، ويضع كلّ مظاهر العالم تحتها، كما يصنع كثير من الفلاسفة. لا؛ ليس ذلك شأنه، وإنما هو مفكر فنّان يعرض إحساسه في إطار من التفكير والشعر! وهو يقول إنه لا يؤمن بالطرق الفلسفية التي تحاول تحديد مظاهر الكون ومجال الجمال، وإنما هو يقبل الحياة في سعتها وشمولها، ويقرر أنه ليس من حق أي مفكر أن يدعي أن مذهبه هو الحق وبقية المذاهب خطأ، «وإنما كلّ المذاهب حق، لأنها تحكي صور كبار الفنّانين في نظرتهم إلى الحياة»، وإنه لمن السخف الشنيع أن يسأل إنسان أيهما الصادق والصائب في فلسفته؛ «سبنوزا» أم «أفلاطون» أم «توماس أكواينس» أم «هيجل»؛ فإن مثل هذا السؤال لا يدل على شيء سوى الجهل العميق، وضيق النظرة، وسخف التحديد، وعدم الإفادة من الحياة والدرس. وإنما السؤال الذي يجب أن يحل مكان الأول هو أن نقول للمفكر أو الفيلسوف الذي نقرأ له «أي آفاق من الفكر تستطيع أن تفتح أمام ناظري، أو أي قدرة لديك على إثارة أحاسيسي ومشاعري، وأي أعماق يمكنك أن تطلعني عليها، أو أي همسة رفيعة لا سبيل إلى التعبير عنها يمكنك أن توحي إلي بها عن سبيل الكلمات وإيماءاتها؟».

هذه هي قيمة الفلسفة الحقة، وهي كلّ وظيفتها، وما أكبرها من قيمة وما أجلها من وظيفة!

وليس من مهمة الفلسفة أن تمدنا بالحقائق والمعارف، بل هي ربط الحقائق والمعارف بما تثيره في نفوسنا من شك في قيم الأشياء وصدق النظريات، غير أنها تعلمنا التساهل الفكري، وسعة الروح لأنها تشعرنا بضعفنا وحدود ذهنيتنا، وتجعلنا أصبر على النظر الفكري وقبول الحياة ومجاوبتنا لها في كلّ متناقضاتها وأغراضها المختلفة، وفي هذا المعنى يقول المؤلف الفاضل:

«إن النزعة الفكرية التي يفيدها الذهن الحساس من دراسة الفلسفة هي نزعة تجمع بين الشك المطمئن والاحترام الصادق لجميع المعتقدات والآراء، وهذه هي الثّقافة الكاملة، والإنسان المثقف لا يرفض الخرافات التي تمخض عنها العقل البشري لمجرد أنها خرافات، وإنما يقبلها ويزنها وينظر إليها نظرة العطف والفحص لأن تلك الآراء القديمة هي نتيجة تجارب طويلة وتاريخ مديد، ولا يعقل أن تكون كلها خطأ لا وجه للصواب فيه».

والفلسفة تنبه إحساسنا وتوسع مدى نظرنا على هذه الطريقة، والرجل المثقف لا يقبل آخر النظريات العلمية الحديثة لمجرد أنها نظريات علمية، بل يقف منها موقف الفاحص السائل كما يقف مِمَّا يسمى خرافة وتقليدًا؛ كما تعلمنا: «إن كلّ ما يسمى حقًا هو في نهاية أمره ترجيح وتفضيل»، وإن الضغط على الآخرين لقبول وجهة نظرنا حمق وسفه لا يدل على حرية في الفكر أو ثقافة في الرأي، كما أن اعتقادنا أن وجهة نظرنا هي أصح الوجهات وأقومها أيضًا سخف وجهل؛ فإن محك الثّقافة في الرجل هو احترامه لآراء الآخرين كما يحترم آراءه هو، فلا يغيرها لأن مجرد البحث العلمي الحديث دل على ضدها. والرجل الذي يدعي أنه في آرائه «على آخر مُودَة» هو أبعد الناس عن الثّقافة وأنآهم عن حظيرتها، ولو ادعى ذلك ونادى به صباح مساء؛ إن شأنه في هذا الصدد شأن الرجل الذي يقبل الآراء القديمة لا لسبب سوى أنها قديمة، أو أن السلف الصالح قد قبلها وعمل بمقتضاها.

فكما أن الدين عند هؤلاء المحدثين ليس بالشيء الوحيد الذي يجب اتباعه، كذلك العلم الحديث ونظرياته ليست هي الأخرى كلّ شيء. ومايستطاع رفضه في الأديان يستطاع رفضه في منتجات العلم والتفكير الحديث أيضًا.

ذلك محك الثّقافة؛ فالرجل المثقف هو الذي يقبل الدين والعلم على هذه الشريطة، ويقبل الاثنين من غير أن يستبعد تفكيره العلم أو الدين.

وهنا مناسبة طيبة؛ لنسأل: ما هي الثّقافة إذًا؟ ما هي هذه الثّقافة الرفيعة التي يتكلم عنها «باوز» ويكتب كتابًا ضخمًا عن معناها وشرح خصائصها؟

هل هي التعليم؟ وهل الرجل المثقف هو الرجل المتعلم كما يظن أغلب الكتاب عندنا؟ فأنت تسمع هذه الكلمة في مصر، فيما يقوله الناس ويكتبه الكتاب أن فلانًا هذا شاب مثقف حينما يقصدون أنه حائز على هذه أو تلك الدرجة العلمية.

هذا المعنى هو ما حدا بـ«باوز» أن يضع كتابه لتصحيح النظرة إليه، والإنسان ربما يعلم علوم الأولين والآخرين ويظل من بعد ذلك حمارًا غير مثقف، وقد يدرس كلّ آيات التصوير ولا يصبح بعد ذلك أبصر بمعناها من رجل المتحف الذي يقود الزائرين ويحدثهم حديثه السطحي عن تلك الصور وتاريخها، ولقد يقرأ الرجل آلاف الكتب ويطلع على براعات القصص وإجادات الشعر ويلتهم كلّ ما كتب «توماس هاردي»، ويَعُبُّ في «شكسبير» ويعرف غلطات «أناتول فرانس» ومحاسن «مارسيل بروست» ويتحدث بلباقة عن «توماس مان» و«فرانتز فيرفيل» وأندادهم، ثم بعد ذلك كله تكون بينه وبين الثّقافة هوة بعيدة، لأن روحه خالية من بذرة الثّقافة الحقة، ونفسه غير عامرة بما قرأ ودرس، وحياته شيء وقراءته شيء آخر، كما أنه ربما قرأ «أولفر لودج» و«مكسويل» ويناقش النسبية، ويتكلم في الفلك والبيولوجيا، ويسرد آخر النظريات في «الكوانتم» و«طبيعة النور» و«الإلكترون» و«البروتون»... إلخ، ويظل بعد ذلك كله كرجل الشارع غير مصقول اللسان غير مثقف الذهن، مسفًا في حديثه، جازمًا فيه، مغلق الوجدان والمشاعر، يكثر من الصراخ والضجيج.

فالثّقافة الحقة إنما تكون في الاستفادة مما نقرأ وندرس، كما تكون في الاستفادة من تجاريب الحياة وفي تقليل الاحتكاك والنزاع بيننا وبينها، وعندما يصبح تعليمنا وحياتنا شيئًا واحدًا عندئذ نكون مثقفين؛ فكبح النفس وضبط العواطف العارمة يعتبران من أقوى آثار الثّقافة.

ونستطيع أن نعرف الرجل المثقف في اتجاهه نحو من هو أقل منه مكانة في نظام الحياة الاجتماعية، كما نعرفه من إثارة عواطفه وسوق حديثه ولطف كلماته، كما أن الرجل الذي لا يعرف كيف يخلو إلى نفسه وينعم بتلك الخلوة قل أن يسمى مثقفًا؛ فالذي يسكن إلى الضجيج ولا يستطيع العيش في غير الضجة المحتدمة والصراخ والحركة هو رجل زائف الروح، زائف الثّقافة.

ويقرر «باوز» أن حب الرجل للطبيعة والسكون من أهم علامات الثّقافة، والذي يحب الآلات الضخمة والبنايات العالية أكثر من التلال والرمال والأشجار لهو رجل ليس في روحه شعر.

وليس معنى حب الطبيعة أن نحبها في بعض فصولها وأزيائها، بل نحبها في كلّ فصل وفي كلّ زي؛ لأنها هي الطبيعة مهما تقلبت الفصول والأزياء؛ فمحب الطبيعة الصادق الحب يحبها وهي غاضبة، ويحبها وهي ساكنة، ويحبها وهي ماطرة، ولا يقصر حبه دونها إذا احلولكت السماء وتجهمت معالمها؛ فهو عابدها مهما ارتدت من الأثواب كما يعبد المحب محبوبته حيث لا ثالث بينهما.

والرجل الذي شاهد النباتات وعرف أسماءها. والذي خالط الأطيار وعرف أنغامها، والذي لم يبخل بنظرة نحو الجبال والكواكب، والذي يقف مسرحًا نظره في فضاء المكان والزمان الذي لا بداية له ولا نهاية؛ ذلك الرجل لا يخاف من شيء حتى الموت نفسه، بل يقابله بصدر رحب لأنه قد عرف الحياة واحتملها وتثقف.

والرجل الذي تومض أمام مخيلته صور ماضيه السعيد، صور ذكريات حبيبة لم يقف عندها في ساعتها وها هي ذي الآن أمام ناظريه كصور «الكلايدوسكوب» في تتابع حلو مشجع، يتذكر تلك التي ركب فيها الركب، وذلك اليوم الماطر وإحساسه برائحة الشجر عقب المطر، وأماكن رآها، وأصواتًا سمعها، ووجوهًا شاهدها، وعواطف أحسها، ومشاعر مختلفة. وإحساسات متباينة؛ كلّ هذا يومض في ذاكرته وكأنه يجدد عهدًا مضى ويرجع بدولاب الزمن إلى الوراء هنيهة؛ مثل هذا الرجل مثقف الروح والوجدان، ثري بالحياة، غني بالشعور، ولو لم يقرأ كتابًا ولم ينظر في خريطة واحدة!

هذا هو الفرق بين الرجل المتعلم والرجل المثقف؛ فالأول يستطيع أن يحدثك في تأكيد وجزم عن آخر النظريات الفلسفية والعلمية، وما يجب أن يكون عليه اعتقاد الإنسان في هذا العصر، والثاني يحس ويقارن ويرجح ويجد أنه ليس من السهل الهين أن يحدثك عن فلسفته الخاصة، فإذا أفلح في التعبير عنها شعرت أنت أن هذه النظرة هي التي عاش ويعيش بمقتضاها.

وهو لا يهمه أن يقبل الآراء الجديدة كلها، وأن يسمي نفسه مفكرًا على الطراز الحديث، وإنما يهمه أن يحس وأن يصدق في هذا الإحساس، وأن يفكر تفكيره الخاص لا تفكير سواه؛ فالرجل المتكلم ربما يأخذ معه فلسفته في ذهنه كما يأخذ الإنسان نقوده في جيبه يخرجها متى شاء ويخبئها أنى شاء، بخلاف الرجل المثقف الذي يحيا ويعيش ويفكر حياة واحدة.

ومؤلفنا الفاضل كما يقول عنه «دورانت»: «لا يؤمن بدين خاص، ولكنه يحترم كلّ الأديان، وهو لا يعتنق طريقة خاصة، غير أنه عابد في كلّ محراب».

وفي الفصل الذي عقده بين الدين والثّقافة يوضح «باوز» ديانته الإنسانية النزعة الواسعة المدى، وعنده أن الأدب أعمق من الفلسفة لأنه أقرب إلى الحياة في تناقضه وعدم اتساقه وسمعته. وفي الأدب القسوة إلى جانب الرحمة، والشقاء إلى جانب النعيم، والقبح إلى جانب الجمال، وكذلك الحياة والفن في جملته أسمى من الأدب والتفكير الفلسفي؛ لأن وجهة الفن الجمال. الجمال أسمى مما يسمى حقًا، والجمال الذي يخلقه المصور بلمسة أو خط أو لون أرفع من كلّ فلسفة وكتابة، و«باوز» يرى الدين والشعر في صور «الجركو» مثلا، كما يرى الدين والجمال في شعر «وليم بليك» وشخصيات «دستويفسكي» وألحان «بتهوفن»، وهو يقرر كلّ هذه الآراء والمشاعر في فنّ رائع من اللفظ والعبارة لا يقل كثيرًا في تعبيره وموسيقاه عن فن هؤلاء الرجال النابهين.

الثّقافة اللاتينية

الثّقافة اللاتينية من ثقافات العالم المعدودة، وإذا كانت الصحف المصرية تلهج هذه الأيام بأخبار مؤتمر الصحافة اللاتينية، حق على كلّ من يهمه أمر الثّقافة في هذا البلد أن يعيد النظر في أمر هذه الثّقافة اللاتينية وتحديد علاقتنا بها.

فليس من شك أن حظ مصر من هذه الثّقافة إلى الآن وافر كبير، وهنالك مسائل تعن لذهن الباحث كلما ذكرت هذه الثّقافة وما لها من ميزات وما يؤخذ عليها من نقائص ومعايب.

لست من الذين يجزمون بأفضلية أي ثقافة إطلاقًا على أي ثقافة أخرى، وعندي أن مسألة الأفضلية مسألة نسبية تختلف باختلاف أوجه النظر وحاجات كلّ فرد، وكل مزاج وكل أمة، ونحن هنا بسبيل عرض هذه المسألة واتصالها بمصر وبقية البلدان الشرقية.

ولقد كنت أقرأ هذين اليومين مقالات نقدية عن فنّ التصوير الفرنسي بمناسبة افتتاح معرض الصور الفرنسي في مدينة لندن، وقد أتاحت هذه الفرصة للنقاد الإنجليز الفنيين أن يتحدثوا عن ميزات الفن الفرنسي وخصائصه، ويكادون يتفقون على أن فرنسا هي قائدة جميع الأمم في هذا الفنّ الجميل.

نقول هذا لنوضح أننا لسنا من أولئك الذين ينتقصون الثّقافة الفرنسية عامة في لهجة الجزم والتأكيد، وإن دل مثل ذلك الحكم على شيء فإنما يدل على ضيق أفق النظر وسطحية الحكم والتفكير.

الثّقافة اللاتينية من ثقافات العالم المعدودة، لا شك في ذلك ولا ريب، وهي ككل ظاهرة لها خصائص ناتئة تشير إليها وتعطيها طابعها وتسهل أمر الحديث عنها للعارفين الدارسين؛ فما هي خصائص الثّقافة اللاتينية إذن؟

أول خصائص الرجل اللاتيني أن له عقلية يقظة ذكية تلمح ألوان الحياة ودقائقها وتفاصيلها، ويثبت كلّ ذلك في الفن المكتوب أو المخطوط، وتعطيه من لذة الحياة واندفاع الشعور ومسرات الساعة ألوانًا صافية مشرقة. و«حكمة الحياة» عند الرجل الفرنسي أو الطلياني، إنما هي في لذة الحياة؛ فالعقلية اللاتينية متوفرة الشعور دائمًا، متحفزة الفكر، عندها القدرة على الاستمتاع بالحياة ولمح الدقائق، والاسترسال مع مطالب الساعة ونزوات القلب والفكر، يعدل من هذا الاتجاه نزعة منطقية فكرية محضة، تعبد الوضوح وتعرض كلّ شيء في دقة حسابية لامكان للمجهول، أو الغامض، أو العميق الملتوي، أو الرمز من مكان فيها؛ فالأدب والفنّ والفلسفة اللاتينية ترى فيها هذه الخصائص أكثر ما ترى، هذا هو لونها الغالب المتسيطر، ومرجع هذا اللون هو المزاج اللاتيني وطبيعة تكوين الشخصية اللاتينية.

فالشعوب اللاتينية تنظر إلى الحياة ـ ويرجع ذلك الصدى في ثقافتهم في الأغلب والأعم ـ نظرة اللاهي المرح الذي يديم النظر في «كلايد وسكوب» الحياة بلذة واستمتاع، ويرى الأشياء في لحظات خاطفة، ولا يؤمن بالواجب و«الرواقية» والنظر إلى الحياة نظرة الجاد المتجهم الذي ينظر إلى الحياة وكأنها «ميدان قتال» ـ شأن الأنجلو ساكسون ـ ولكنه أقرب لأن ينظر إليها وكأنها «فراش من الورد» كلّ ما فيه ملذ، وهم يؤدون أعمالهم وكأنهم يلعبون أو يتحادثون.

وبالاختصار فإن العقلية اللاتينية تشبه عقلية أكثر الشعوب الشرقية، خاصّة ما كان منها على البحر الأبيض المتوسط مثل مصر. فإجادات اللاتينيين ليست بغريبة عنا، كما أن ما يؤخذ عليهم عادة من خصال وخصائص يمكن أن يؤخذ علينا أيضًا، وهنا وجه الشبه؛ وذلك راجع من غير شك إلى أثر الإقليم في المزاجين.

فنحن نفهم الفن الإيطالي أو الفرنسي بعناء أقل مما نفهم به الفنّ الألماني أو الإسكندناوي مثلًا؛ لأن ذلك إلينا أقرب وبنا أشبه.

هذه هي المسألة؛ فهل نحن نربح فكريًا بدراسة فكر يشبه فكرنا، وتقرب أمثلته العليا من أمثلتنا، ونشترك معه في أهم الميزات والخصائص؟ أم نحن أقرب إلى الصواب الفكري بدراسة ثقافة وفكر يختلفان عن ثقافتنا وفكرنا في أهم الخصائص والشيات؟

الجواب عن هذا السؤال ليس مما يسهل أمره، بل هو من الصعوبة بمكان كبير!

هل نضيف إلى محصولنا الثقافي وإلى نمونا الفكري بدراسة ثقافة وطرائق فكرية لا ننكرها بل لا يبدو عليها وجه الغرابة لدينا، وهل «المثل» يعين «المثل» أكثر ويساعده على تفهم نفسه ونموه الفكري أم

أن «الضد» أو الشيء المختلف أقمن بالدراسة وتكميل أوجه الضعف ومعرفة أوجه النظر الأخرى؟

أعتقد أن دراسة البعيد عنا، الغريب عن طبعنا، أحرى بأن يفيدنا في الخلق والشخصية، ولكنني لا أستطيع الجواب عن هذا السؤال من حيث الفائدة الفكرية وفهم الأشياء.

وأقرب الأسئلة التي ترد إلى الذهن في هذا المضمار هي: لماذا نغير وجهة فهمنا إلى الأشياء؟ وهل من خير في ذلك؟ وهل من الطبيعي المأمون العاقبة للتقدم الفكري أن نقحم على مزاجنا مزاجًا آخر؟

تلك بعض المسائل، وحسبي أن أفتح هذا الموضوع لأدبائنا ومفكرينا، خاصة رجال الجامعة المصرية الذين يقومون بمهمة تثقيف النشء المصري.

القصص الروسي

أكثر ما أقرأ هذه الأيام قصصًا، وإنني لأقرأ القصص الإنجليزي والألماني والفرنسي فلا أجد هذه المتعة الفنية التي أجدها في قراءة القصص الروسي فأنت تدخل عالمًا جديدًا مترعًا بالفن، زاهيًا بالألوان والشعور، وضروب الإحساس، مليئًا بصور الجمال وبساطة التعبير حينما تكتشف القصص الروسي لأول مرة، ولقد عنيت بالقصص الروسي ودراسته بعد أن قرأت هذا المدح المستطاب، وهذا التقريظ العالي الذي يتفق عليه معظم نقاد الغرب، ويكادون يجمعون على استحسانهم للفنّ الروسي، وأنه من أرقى ما خطته يد الإنسان في هذا النوع من الأدب إن لم يكن أرقى نوع وأعلى قصص، والحق أقول؛ إن القصص الروسي إنما هو أدب المستقبل وكفى.

هو قصص جمع، إلى بساطة التعبير وعدم الزخرفة اللفظية، جمال الفن الرفيع، وإلى صدق اللهجة، سحر العرض، يُعْنَى بمسائل الحياة ومسائل

المجتمع الإنساني؛ فيه عطف واسع وشدة في العاطفة وتصوير لمآسي الحياة وآلامها من غير ما تحيز ولا تعمل، فأنت تقرأ هذه القصيدة فتجد فيها من الفكاهة المحزونة ما يتصل بشغاف قلبك، وتنتقل فيها إلى هذه فتجد في جوها شيئا من السحر والابتكار لم تألفه من قبل في جميع ما قرأت من قصص، فهذه الفردية التي يتسم بها الأدب الروسي، وهذا الاختراع، وهذه البساطة الجليلة هو، ما يعطي القصص الروسي مكانه من الأدب العالي، ويحله ذروة من الخلود عالية.

ففي الأدب الروسي إذا نغمة محزونة، وفكاهة قبل أن تجدها ضاحكة، وتصوير قل أن تجد مثله في بقية الآداب والفنون، والكاتب الروسي وطني قبل أن يكون كاتبًا وفيلسوفًا؛ فهو يصور حالة الفلاح ومساكين الناس، وكأنه واحد منهم يشعر بما يشعرون ويحزن لما يحزنون ويسيح قلمه أنينًا لا يخطئ السامع أنه منبعث من كمين الفؤاد، فهو القصص الذي يجمع إلى جمال الفنّ شرف الغاية وجلال الإصلاح الاجتماعي؛ فأنت تجد في «دوستيفوسكي» ذلك القديس الذي يحب الناس، طيبهم وخبيثهم، فقيرهم وغنيهم، بل إنك لتشعر على اختلاف طبقاتهم، وحالاتهم العقلية، بقدرة العالم النفسي الراسخ القدم في معرفة الطبيعة البشرية، وببساطة الفنان الذي يبدع صورًا هي آيات للناظرين، وبعمق الفيلسوف الواسع النظر والفكر، وبعطف القديس الواسع الرحمة والغفران. وهكذا تجد القصص الروسي في جميع صوره يخضع للصدق وللحياة والأمانة وللفنّ، والعمل في سبيل الإصلاح الاجتماعي؛ فأنت تجد «تورجنيف» مثلًا وهو إمام الفنّ والتعبير الجميل في قصّة «الآباء والأبناء» يعرض لهذا العراك وقد اشتد، وتحس بهذا التصادم وقد احتد بين الأفراد والجماعات، ترى هذه الآمال التي تحتجنها قلوب الشباب عادة مصورة أبدع تصوير.

ثم ترى تولستوي ذلك النبي المصلح الذي لا يؤمن بقوانين الناس وما تواضعوا عليه من نظم وعادات، يعمل لخير البشرية عامة ويوسع العالم كله بعطفه وحبه، والعمل لإصلاحه وإنارته. هو رجل ديمقراطية واسع الأفق ذو نفس عالية وقلب كبير، وقد أودع كلّ هذه الصفات قصصه وكتبه.

ولقد ازدادت القصّة القصيرة رواجًا وإقبالًا من الكتاب والجماهير حينما كثرت المراقبة واشتدت على نتاج الأفكار، وكتابة الكتاب، فلجؤوا إلى القصص يودعونه النظرات الاجتماعية والثورات على هذا الظلم والعبودية والإرهاق، وعندئذ ترعرع هذا الفنّ وأقبل عليه الكتاب يودعونه فنهم وآراءهم في الاجتماع، وظهر «أنتون تشيكوف» قبل هذا الفن أعلاه وأخذ شكلًا وطابعًا من الخلود والعظمة وبعده جاء «كوركي» و«اندريبيف» وخلافهما، فأحالوه سلاحًا اجتماعيًا يهابه الأعداء ويؤثر في الجماهير تأثير الخمر في العقول والألباب. وإننا لنرى في فنّ (جوركي) آلام أمة بأسرها وما ذاقته من مصائب وإحن وعدوان، فزلزل النظام القديم وهد معالمه، وصار ابن الديمقراطية البكر، ومعبود الجماهير الذي لا تبغي به بديلًا، ولقد رأيت أخيرًا صورة «لجوركي» في بعض المجلات وهو يخرج من عزلته ويشترك في شؤون الحكم فإذا باستقباله من قبل الشعب يفوق كلّ وصف وإطناب؛ فلقد خرجت أمة بأسرها تستقبله كأنه الفاتح العظيم.

فأعجب لشعب يقدر كاتبه هذا التقدير ويحله مكانًا يحسده عليه الملوك والسلاطين، كما أننا نجد رهطًا كريمًا من الكتاب يعمل للقصة ويرفع من شأنها أمثال «كولبرن» و«سلجوب» وخلافهما من القصاصين. غير أننا نجد في «تشيكوف»، وهو إمام هذا الفن غير مدافع، الابتكار في أعلى مراتبه والوصف في أعلى درجاته والعاطفة في أَحَدِ أطوارها

نجد كلّ هذا، ونجد الصدق الصارخ والفنّ العاري، وهو يجيد رسم كلّ الطبقات على اختلاف أنواعها وأطوارها، ولنعرض عليك بعضًا من فكر هذا القصص علك تذوقها أو تحببك إلى هذا القصص فتقرؤه وتدرسه.

ففي قصة (الحبيبة) مثلًا لتشيكوف ترى صورة هذه التي لا تستطيع الحياة من غير حب، وهي إن أحبت أحدًا شاركته أفكاره وعواطفه ونزعاته وكل شيء يميل إليه، وكل شيء يكرهه. فإذا أعوزها الحب لم تطب لديها الحياة، ولا تجد متعة ولا لذة إلى أن تجد طفلًا صغيرًا فتحبه. وفي قصة (العباءة) «لكجوجل» ترى الفكاهة المحزونة والسخر الشديد القارص، وعواقب الكبرياء الكاذب وسخرية الأيام وضحكات الأقدار، ترى هذا الرجل المسكين الذي تعب ونصب فساعدته الأيام فاشترى له عباءة جديدة وقر بها عينًا فأولاها عنايته، وقد دعاه أصدقاؤه لكي يسهر معهم احتفالًا بعباءته، وما اعتاد السهر من قبل ولا حياة البذخ والغنى، فعاد في ساعة متأخرة وهنالك وجده من أخذ منه عباءته وضربه ضربًا مبرحًا، فلبس عباءته القديمة وتأسف أصدقاؤه لما حل به، وأشاروا عليه أن يحكي أمره إلى موظف كبير، فهو قمين أن يهتم لأمره، فما كان من هذا الموظف الكبير إلا أن عامله بكل عجرفة وكبرياء وطرده في غلظة وجفاء فمات الرجل من أثر هذه الصدمة، غير أن روحه أزعجت هذا الموظف الكبير كلّ ليل يخرج من بيته.

ومن قصة «طبيب المركز» «لتورجنيف» ترى هذا الطبيب الذي برح الحب به فصار يهذي بتعاسته لكل من يلقاه ويقص عليه كيف أنه أحب فتاة مريضة وأحبته فلازمها أكثر من أمها وترك عيادته إلى أن توفاها الله. وفي قصّة «إن الله يرى الحقيقة ولكنه يصبر» لدستفوسكي ترى هذا الرجل البريء، الذي كله الصلاح والتقوى يسافر مع صديق له فيلقاهما وهما على حدة لص، فيقتل صديقه ويضع سكينه التي قتل بها الرجل

في أمتعة هذا الصديق المسكين، فيضبطه البوليس ويودعه السجن وهو بريء وقد حكم عليه بخمسة عشر عامًا، فإذا ما مضت الأيام، عاد القاتل الأصلي إلى السجن وقد عرفه صاحبنا من بعض كلامه وقصصه لأنه قال إنه ارتكب قبل هذا جريمة كبيرة ولم يسجن.

والآن يسجن من أجل جريرة صغيرة، فاشتد حنق الشيخ البريء عليه وود لو ينتقم منه، وإذا بهذا الشيخ يضبط القاتل يأتي أعمالًا مخلة بأوامر السجن، غير أنه يسأل عنها فينكرها لما جبل عليه من العطف والمغفرة، فإذا بالمجرم وقد أخذه كرم هذا الرجل يطلب مغفرته وصفحة، ويعترف لمأمور السجن بأنه هو القاتل وأن هذا الرجل بريء لا ذنب له.

كما أننا أيضًا نجد تولستوي في قصة «كورتي فارليق» يصور لنا هذه الحالة الاجتماعية بين رجل وعائلته؛ يغضب الرجل فيضرب بنته فتغضب الوالدة لذلك وتطرده من بيتها، فيذهب وقد صار فقيرًا شحاذًا تاركًا أولاده وقريته، منتقلًا بين المدن والقرى ويأتي بعد السنين الطوال إلى قريته فيرى ابنته فيعرفها، وهنا يعتريه حزن عميق وألم مبرح، فيزروهم ويعطفون عليه ويعطونه شيئًا من الخبز والطعام وأخيرًا وقد عرفته الزوجة لم ترتح لهذا الشحاذ القذر، ولقد أحس هو ما يخالج نفسها فيروح هائمًا، ويموت في قرية قريبة، وفي نفس الوقت تأسف الزوجة لعملها هذا وتذهب للإتيان به، ولكنه قد مات.

كل هذا يصوره لك «تولستوي» في صورة تشجيك وتستمطر ماء شؤونك.

في قصة «الفلاحة» لجارشن ترى هذا الموظف المسكين الذي تحصَّل على وظيفة في إدارة القطارات بعد كلّ تعب ونصب، وهو رجل أمين في عمله الأمانة كلها، وإذا بيوم يرى القطار بعيدًا ويرى أن السكة محدرة خطرة وليس معه علامة حمراء، فماذا يعمل وهلاك القطار يكاد

يكون أمرًا محتمًا، فيطعن نفسه ويأخذ منديله ويخضله بالدماء ويرفعه بيده علامة للخطر وقد وقع الرجل على الأرض صريعًا، ولكنه مازال ممسكًا بمنديله المخضل بدمه.

مواقف صارمة وعواطف حارة، ومآسٍ وفواجع تستنزف الدموع وتبعث على الأحزان والآلام.

في قصّة «الرهان» لتشيكوف ترى هذا المحامي الشاب مع هذا التاجر الثري مع بعض الصحاب وقد جلسوا يتحدثون ويتنادمون فتؤدي مناقشتهم إلى أن يتراهن هذا المحامي الشاب بأن يدفع له هذا التاجر أربعة ملايين من الجنيهات مقابل أن يسجن نفسه لا يحدثه إنسان، وقد وجد صاحبنا المحامي في أول أيامه أنها مهمة صعبة لا تطاق، ولكنه تحمل وصار يطلب كتب الفلسفة فيقرؤها ويدرسها، ثم يطلب العلوم فيقرؤها ويدرسها، ثم كتب الأدب. وهكذا إلى أن قرأ كلّ العلوم واللغات؛ كلّ هذا والكتب تعطى له من شباك صغير، فلما تمت مدته وقد ضعف جسمه، ولكن قد كبر عقله، كتب مذكرة يهزأ فيها بالمال ومجد الحياة الباطل ويعافي مدينه من كلّ هذه المبالغ التي تراهن من بعد أجلها، كما أنه في الوقت نفسه نجد هذا التاجر قد اضطرب عقله وقال لنفسه: ها هو ذا يخرج الغد وقد صار عالمًا وغنيًا وما استفدت أنا شيئًا سوى السخف والفقر فلأقتله وأرتاح منه، وفتح باب غرفة الشاب بكل تؤدة وصوب نحو رأسه المسدس، ولكنه رأى هذه الورقة فقرأها ففرح وتأسف في نفس الوقت ووبخه ضميره من أنه كان يود قتل هذا المخلوق الطيب الصالح.

وفي قصة «المستنقع» يعلو «كلبرن» إلى أعلى سماوات الوصف وتصوير الشقاء وحكم الحياة القاسي: عائلة فقيرة يحتم عليها شغلها أن تسكن في مستنقع مملوء بالضباب والظلام، والبرد القارس والرطوبة

القاتلة، ولكننا نجدهم يعيشون في صمت واطمئنان غير ساخطين ولا متذمرين ولو أن الكآبة رسمت على وجوههم خيوط الشقاء والآلام المبرحة، ولقد مات الكثير من أبنائهم وها هم أولئك الآخرون في انتظار الموت المحتم وقد زارهم شاب ورجل يعملان معًا، فقامت الزوجة تحضر طعامًا في ذلك الجو المميت، ثم ناموا من بعد ذلك، ولكنه لم يغمض لهذا الشاب الزائر جفن، فهو يرى الجمال يودي به الشقاء ويرى الموت يحدق بهذه البنت الملائكية، فيحبها حبًا ممزوجًا بالعطف عليها، والتألم لمصابها. والكاتب يصف كلّ ذلك في صدق وبساطة والقارئ يظل مأخوذًا بما يصفه له ومتأثرًا حارًا لشقاء هؤلاء ومصاب هؤلاء المساكين.

الأدب الرفيع

ما هو الأدب الرفيع؟ ما هو موضوعه، وما هي غاياته؟ أي الأساليب يتخذ، وفي أي القوالب ينصب؟ وبالاختصار: أي عوالم يكتشف، وأي أنغام يوقع، وأي صورة يرسم؟ وفي أي الأجواء يصول ويجول؟ هذه هي الأسئلة التي تجابهنا كلما أردنا الحكم على الأعمال الأدبية، وقياسها ونقدها، ووضعها حيث يجب أن تكون من مكانها في دولة الفن والأدب الرفيع، وليست هذه الأسئلة بالهينة ولا بالتي يمكن الجواب عنها عفو البداهة، ولربما حتى ولا بعد التثقيف؛ فكيف يمكن أن تعرف في كلمة أو كلمتين؟!

أتعني بالأدب الرفيع ذلك الذي يطير في خيال عارم، لا تحده أصول، ولا تشذب من جوانبه حقائق وقوانين؟ فإذا كان كذلك فإن خيالات المريض والأطفال لأعلى أدب لا يتسامى إليه أعظم الجبابرة وأقدر الكاتبين. أم هو الأدب الذي يصف عالم المرئيات والحواس ولا يُعْنَى

إلا بما يقاس وبما يوزن، وبما يمكن وضعه في قالب الحساب والأرقام، كما يدعي بعض الناس في هذا العصر الأخير؟ وإذًا فإن «الفتوغرافية» لهي حد الكمال الأدبي الذي لا كمال بعده ولا قبله، ومثل من يكتب الأدب وهذا نظره إليه، كمن يدعي أن الضخامة هي كلّ شيء، ثم يوزن نفسه إلى جانب الأفيال! أم هو ذلك الأدب الذي يدهشك، ويوقف شعر رأسك هولًا وفزعًا فيسرع نبضك ويخفت نفسك فإذا كان كذلك فإن مما لا شك فيه أن القصص البوليسية وما إليها لأرقى الآداب وأعلى قصص تتقطع دونه الأعناق... أم هو ذلك الأدب الذي لا يعني إلا بمسائل الحب الحسية، و«الرومانس» وما إليه.... فإذا كان كذلك فإن القصص التي يمكنك أن تبتاعها في رصيف القطار لأرقى أدب وأعلى بيان؛ لأن فيها عواطف تشبه الماء رقة، وفيها حب وفيها خطف وفيها كلّ غريب، وإذا كان الأمر كما وصفنا، لكان «إدجار والس» و«هول كين» وخلافهما من الذين تباع مؤلفاتهم بمئات الألوف أرقى الأدباء وأمهر الفنانين، ولما ذكر «دستيوفسكي» ولا أحد من أدباء الروس حين يذكر الأدب والأدباء...

وإذا لم يكن الأدب الرفيع شيئًا من هذا فما هو إذًا؟ وفي أي العوالم يجول وما هو موضوعه، وما الذي يرمي إليه؟ ذلك ما أود أن أبينه، ولو أنني لا أدري أأستطيع أن أجعل فكرتي بارزة على القرطاس بروزها في عقلي؟ فأقول: الأدب من قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء، وغاية الفن التعبير في جمال وقوة، وعرضه وجهة نظر في الحياة والأحياء، بل في الكون أجمع، وهو «فردي» في عنصره من حيث إن عارضه ومبدعه فرد فكر وشعر، غير أنه «جماعي» من حيث إنه يخاطب عواطف الإنسانية وأفكارها المشتركة، ويعبر عن إحساس جامع، ويكون البوق الناطق حيث لا تستطيع ألسنة الآخرين النطق ولا الكلام، والأديب المجيد من رُئي حيث لا يرى الآخرون، وأتى بشيء غير غريب عن هؤلاء الذين

لا يرون، وجعل من ألفاظه بريقًا شفافًا يوضح ما أراده من فكر وعاطفة أتم توضيح، ومن أسلوبه عنصرًا يزيد الرأي قوة وجمالًا... ولكن ما هي غاية الفن؟.. هل هي إرضاء الفنان نفسه وإشباع حاسته الفنية وليس هو للجماهير أو الناس كما يقول بذلك «وهستلر»؟ أم هو شيء يجب أن يفهمه كلّ إنسان، وإلا فإنه ليس بالفن كما يقول «تولستوي»، فقد حكم تولستوي على تراجيدية شكسبير «الملك لير» وعلى «سمفونات» بتهوفن لأن الفلاح الروسي لا يستطيع فهمها ولا أحسب إلا كلا الكاتبين على غير الصواب.

فالفن بتعريفه، وهو «تعبير» لابد أن يكون للناس، إما أن كلّ إنسان يجب أن يفهمه وإلا فإنه ليس فنًا فهذا شطط لا نعرف كيف نبرره من «تولستوي» وهو الذي كتب بعض أعماله الفنية، والتي إذا ما قرأها فلاحنا لم يفهم ماذا يعني الكاتب ولا ما يقصد بها.

فالأدب فن ووسيلته التعبير القوي، وموضوعه موضوع الدين- في أعلى معانيه- وغايته عاطفة الأزل، وعالم السماء، وأغنية الأقدار، ولعب الإنسان أو لعب الأقدار فيه، في هذه الحياة الدنيا.! فيعرض الأشخاص التي تنازع الأقدار والأقدار تنازعها، ويعرض الجمال بالكلمات والعواطف بالأمثال، ذلك هو تعريفنا للأدب الرفيع، وبقرب العمل الأدبي من هذه الغايات أو بعده يجب أن يكون حكمنا عليه أو له..

ذلك هو الأدب، فما هو لغو ولا هو حديث، وإنما هو تاريخ حياة النفس لا الجسم ولا الوصف - كما يدعي الواقعيون- وما هو بتاريخ حياة كلّ نفس، وإنما هو تاريخ حياة النفس الجائشة، المليئة بأسباب القوة، المترعة بالجمال ووفرة الحياة والإحساس؛ هو تاريخ حياة النفس في أعلى ساعات نشاطها وفي أحرج لحظات حياتها، وفي أثمن تجاريبها وصراعها بين العوامل المتضادة والقوى المتنافرة، وبين أسباب الموت والحياة...

فالأدب الرفيع يصول مع الأقدار، ويكتشف عوالم النفس البشرية، ويتمتم مع الله، ويجول في عالم اللانهاية. هذا هو الأدب الخليق باسمه، يجب أن تستقيم النظرة إليه، وأن نصحح مقاييسه وندعو إلى الإصلاح فيه. فالأدب يريك في لحظة ما يحاول «علم النفس» أن يشرحه ويحل غوامضه بطريق طويل، وربما لا ينجح في ذلك ولا يترك الأثر الذي يود تركه. كما يتخذ الدين في ذلك الشعائر والطقوس الدينية، والفلسفة بالمعميات والمنطق وإنما شعائر الأدب وطقوسه الإحساس به؛ ذلك هو جلال الأدب وسر روعة الفنون.

نقدم كلّ هذا، لنرى حظ القصصي الفرنسي من كلّ هذا، وهل هو من الرفيع في شيء؟ فأقول لا، إذا نحن استثنينا بعض أعمال «ستتهال» و«بلزاك» و«فلوبير» و«موبسان» في أقاصيصه لا في رواياته، وعلى وجه العموم الرواية «النفسية» التي أجاد فيها «رومان رولان»...

فالقصص الفرنسي في جملته يجول في عالم الأرض، وقصاراه مسائل الحب الحسي، والعلاقات غير الشرعية؛ فكيف ينتج هذا فنًا رفيعًا مهما كان الكاتب قديرًا. ويقول «كلتون بروك» إن قصص الحب الجنسي إنما هي عواطف عليا يكتبها الكاتب، فتنتج هذا الفن السقيم. وأبطال القصص الفرنسية عامة تحركهم الشهوات الوضعية والحب الجنسي الشره، حتى إن بعض النقدة يقول إن أحب موضوع للقاص الفرنسي هو «الزواج الثلاثي»؛ يعني أن للمرأة خليلًا دائمًا لا يعرفه الزوج الشرعي، ولو أن كلّ العالم يعرفه.

وقبل أن نسترسل يجب أن نقول: إن العمل الفني التام يتكون من ثلاثة عناصر: «أولها» أن يكون الكاتب مخلصًا فيما يقول «ثانيها» جمال التعبير و«ثالثها» علاقة المؤلف الأدبية بموضوعه. فنحن لا نعد فنانًا من يعرض علينا المجرم فيحبه، والمعتدى عليه فلا يعطف عليه، وذلك

ما يرتكبه معظم الكتاب الفرنسيين، ولو أنهم يمتازون عن جميع الأمم بجمال التعبير والفن الكتابي.

وأنا لم أقرأ قصة فرنسية إلا ورأيت أن الحب الجنسي يكاد يكون كلّ شيء- حتى لتمل هذا الضرب من التأليف والقصص- ترى دائمًا امرأة يحبها اثنان أو ثلاثة خلاف زوجها وهي شقية بهذا الزواج تخدع زوجها، أو تحيك الحيل للاتصال بخليلها- أو يقابلها آخر فتتركه، أو يعرف زوجها فيتركها ويسأم منها صاحبها أيضًا فتذهب إلى زوجها القديم أو يصعب فراقها على الزوج بعد أن طلقها فيرجع يتملقها. وهكذا في دائرة بغير انتهاء، وأخرج من القصة فأسأل، ما الذي يقصد الكاتب؟ أيود أن يقول: هكذا الفرنسيون، أم هذا هو الأدب الرفيع؟ أما أنا فأستخلص أن ليس هذا كلّ ما في فرنسا ولا يمكن أن يكون، وإنما هو زيغ في نظرة الكاتب، وعدم فهم لموضوع الأدب والفن. وإن هذه القصص تمثل المؤلف ومناحي تفكيره أكثر من تمثيلها لأي أناس حقيقيين.

وأكثر من شط في هذا الباب هو «دوماس» «وإميل زولا»؛ فدوماس كان له شبه جنون بالمسائل الجنسية فلا يرى في هذا العالم خلافها، و«زولا» لم يفهم الأدب بل ظنه علمًا وأثرت فيه أبحاث «دارين» و«أوجست كونت» و«كلودبرنار»؛ فأراد إدخالها في عالم الأدب كما يقول الأستاذ «ريني لالو»، وبذلك أدخل زولا جاليمس بالرواية الباثولوجية وكان يكتب الآخرون «جونكورتس» الرواية التاريخية التي ما هي سوى «حوادث ومذكرات» يضمها غلاف، حتى إن النقاد الفرنسيين أنفسهم نقدوا هذه النزعة السقيمة فعاب «ثين» على «موبسان» عدم عرضه لمثقفي الناس، كما عابه على إمعانه في الجهة السوداء من الحياة، وقد أثمر نقد «ثين» فأبدع موبسان في أعماله الأخيرة. أما زولا فقد نقده معظم النقاد الفرنسيين بقولهم «إن زولا فريسة هستريا حادة؛ يجد اللذة

في عرض الفحش فحسب»، ولننقل لك بعض أقوال زولا نفسه لتعلم مدى رأيه واتجاه فكره، ولفتات ذهنه؛ قال «إنني أود أن أدرس الأمزجة لا الشخصيات، إن حب بطلي ما هو سوى إشفاء رغبة أو شهوة، وإن غرضي من كتابة هذه الرواية علمي قبل كلّ شيء». ويقول: «إنني أود أوضح الاضطراب الذي يحصل من تصادم طبيعة قوية مع طبيعة ضعيفة، وإنني لأعمل في هذين الجسمين الحيين ما يعمل الجراح في الجثث الميتة»، أو تسمعه يقول: «لي رغبة واحدة، لدي رجل قوي، حار الدم وامرأة حية وكل مهمتي أن أجد الحيوان في هذين الشخصين، ولا أرى شيئًا سوى الحيوان»، وعلى هذا النسق كان يكتب زولا آراءه وقصصه ويظن بذلك أنه يكتب أدبًا وفنًا!

ولكي لا يتهمني القارئ بالتحامل، أورد له رأي «نين لالو»، الناقد الفرنسي الشهير، في زولا؛ حيث يقول: «إن زولا ثقيل الدم، غر كالطفل، حسي من غير وعي، شخوصه يعيشون حياة ناقصة، فما يستوجب الرثاء لهم».

فمما تقدم نعرف أن الأدب العالي في غير مسائل الحب الحسي، وأن العلم شيء والأدب شيء آخر، ولا يجوز الخلط في موضوعهما وطريقتهما كما يظن بعض الكتاب في مصر وفي أوروبا، ونكتب كلّ هذا لكي نأخذ بأصح أنواع الآداب وأعلاها وأن تستقيم النظرة إلى الأدب وأن نميز بين ما هو فن، وما هو ليس بِفَنّ.

القيم والنظريات

هذا بحث هادئ، احتل مكان التفكير مني والخاطر فترة من الزمن وأنا أسوف القول فيه والكتابة عنه، لأنه موضوع لا يسلم باحثه من العثار، ولا يأمن خائضه من التواء الطرق وتشعب السبيل، لكنه مع ذلك موضوع هام كلّ الأهمية لكل مشتغل بالفكر وشؤونه، وهو خطير من حيث إنه يناقش بعض الآراء والمعتقدات الثابتة بين القراء، والتي هي عند جمهرة المتأدبين بمكان البديهية من المنطق والصحة. والناس كما نعرف لا يرتاحون إلى نقد ما اعتمدوه وصار في تفكيرهم من البديهيات التي لا يصلح معها مناقشة ولا جدال، والناس في الأغلب والأعم لا يرتاحون إلى الشك الفلسفي وما إليه من مثارات التفكير ودواعي التيقظ والحيرة، وهم لا يرتاحون إلى مضطرب الحال، بل يرضون بآرائهم في شيء من الاطمئنان والهدوء، ما كانت هذه الآراء تعمل في حيز حياتهم اليومية ومقتضيات الأحوال العادية. ولكن شؤون الفكر لها حقها، وعلينا واجب

درسها وتمحيصها، خاصة إذا تناولت هذه الآراء أساس القيم وجوهر النظريات والآراء؛ فأقول:

الفلسفة في أخصر تعبير وأسهله، لون من ألوان التفكير البشري الذي يحاول أن يرى الكليات، وأن يبدع النظرة الشاملة التي تضم أشتات المظاهر والإحساسات تحت حقيقة واحدة، ترجع إليها وتتفرع منها هذه الظاهرة والأشكال المتعددة.

بخلاف العلوم التي تكتفي بالجزئيات وبالتحليل والوصف والتشريح دون التعميم والتكوين في أتم مظاهره وأعلى صوره، وبخلاف الأدب الذي يُعْنَى أشد ما يُعْنَى بدرس الطبائع ويصور الجمال في شتى حالاته وصوره.

ويجب ألا يفهم من كلمة «الجمال» هنا ما يفهم معناها الدارج المألوف؛ إنما أعني بـ«الجمال» عنصر الأشياء وتصويرها في أتم نورها ولبابها. فكلمة الجمال والحالة هذه ربما تُعْنَى القبح والبشاعة والفقر وما إليه من المعاني التي يعرض إليها الأديب بالصور؛ فهي بالإجمال ما عالجها القلم بشيء من القدرة التي تلج بالمعنى والأثر المطلوب في أتم وهجه وقوته إلى ذهن القارئ.

والفلسفة أيضًا خلاف الدين، وإن كانت أقرب إليه وأكثر به اتصالًا ورحمًا من العلم والأدب؛ ذلك لأن الدين يبحث عن الأسباب الأولى ونظام الكون وحكمته، وذلك هو شأن الفلسفة أيضًا، والفرق بينهما إنما هو فرق في الأداة والوسيلة.

بعد هذه المقدمة التي لابد منها، أسأل القارئ أن يرجع معي قليلًا لننظر إلى تاريخ الفلسفة من أقدم عصورها إلى الآن؛ فماذا نرى؟ فلسفات في إثر فلسفات ونظريات تعقب نظريات تفترق آنًا وتلتقي آنًا آخر، وهي

دائمًا في هذه الحركة من افتراق وتلاق فتنشأ المدرسة الفلسفية وتبتدع الرأي وتسترسل فيه، وإذا قدر لها النجاح كانت تلك النظرة هي (مودة) التفكير في ذلك العصر، ولا تلبث حينًا آخر إلا وتنهدم من أساسها وتحل مكانها فلسفة أخرى هي فلسفة العصر ومودته. ويجيء رجل نابه فيحاول بما له من سلطان فكري في عصره أن يرجع إلى الفلسفة الأولى في شيء من التعديل والتحوير، أو يؤلف من الفلسفتين المتضادتين مزاجًا يدعوه «فلسفة جديدة ترضي الناس ويقبلون عليها مضغًا والتهامًا؟»، قصة لن تخطئها في كلّ تاريخ الفلسفة البشرية، والأمثلة عديدة لا تحتاج إلى بيان أو ذكر فدارس الفلسفة مثلًا يذكر الفلسفة الإغريقية بمدارسها العديدة ونظرياتها في الكون والحياة- يذكر مدرسة (ميليس) و(هيركليس) و(باريتجورس) ثم يذكر كيف قام سقراط على أنقاض هؤلاء وتحويله الفلسفة إلى وجهة جديدة ثم ما كان من أمر أرسطو ونقده لأستاذه، ثم كيف جاء (بيكون) فناقض أرسطو، ثم ما حدث من مناقضة الراشوفالزم (للأمبرسزم)، ثم ما كان من أمر (السبتسزم) و(الأيدياليزم) و(الماتيريالزم) و(البراجماتيزم) وخلافها من المذاهب الفلسفية يناقض بعضها بعضا أو تبني جديدًا من عناصر مختلفة، لكنك لن تخطئ في كلّ ذلك هذه الدائرة السريعة الجريان؛ فنحن نذكر محاولة (كانط) أن يلم شتات معظم هذه المذاهب ويصنع منها فلسفة واحدة شاملة، كما نذكر فلسفة العلوم التي أتى بها داروين وعممها (سبنسر)، والتي حاولت أن ترجع بكل شيء إلى ما يسمى تطورًا وتحولًا وتفسير الحياة تفسيرًا بيولوجيًا، ثم كيف كان بعد ذلك من رد العلوم البيولوجية نفسها إلى العلوم الطبيعية ومسألة الإلكترون والبروتون، ثم ما كان في أيامنا هذه من رد هذه الظواهر الطبيعية والمادية إلى أشياء ليست بالمادية ولا بالطبيعية وإنما إلى شيء مثل القوة والروح أو هما القوة والروح كلاهما، وهكذا بعد أن ابتدأت الفلسفات بالروح تراها في هذه الأيام ترجع إليها، وما الذي يخبئه المستقبل القريب لهذه

الفلسفة أيضًا؛ ذلك ما لا أدري، ولكنني أدري أن لابد من رجعة ثانية إلى مذهب قديم أو تكوين رأي جديد من آراء قديمة، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية؛ فهذه النهضة الأخيرة التي يقوم بها أمثال «لودج» و«انجتون» و«المكان» و«انشتين» وأضرابهم بأن عنصر الخيال غير مادي وإنما هو قوة وروح وحركة، وهذه الحالة الفكرية التي نعيش فيها الآن قمينة أن تفتح عيوننا لتطورات الأفكار وقيم الآراء والنظريات؛ أصحيح، كما قال ناقد أديب: «إننا نعيش في عصر قد تحول فيه علماؤه إلى متصوفة، ورجال دينه إلى مسكونيين؟» وهل يصح بعد هذا أن نسكن إلى شيء أو رأي خاص؟ وكما أن «لودج» وأضرابه من العلماء يرجعون إلى شيء من التصوف نرى رجالًا آخرين في الكنيسة أمثال «بارتز» و«أنج» يشكون ويرجعون إلى العلوم؛ فما الذي تدل عليه هذه الظاهرات؟ تدل على أن ليس هنالك نظرية واحدة ثابتة، وأن عالم الفلسفات والآراء هو عالم أشد ما يكون تنقلًا، وأننا يجب أن نحتاط في التشيع لهذا الرأي أو ذاك، وأن نأخذ الآراء في شيء كثير من التيقظ والنقد والشك؛ فليس هنالك ما يصح أن يسمى صدقًا كله أو خطأ كله، ونحن إذا شككنا أيضًا فلا يجب أن يكون شكنا هذا إيمانًا بالشك، وإلا يصدق فينا قولة أستاذ الفلسفة وطالبه؛ إذ قال الأستاذ يومًا لطلبته «إن العقلاء دائمًا يشكون، والأغبياء وحدهم هم المتأكدون»، فقاطعه أحد الطلبة قائلًا: «هل أنت متأكد يا سيدي مما تقول الآن؟»، فأجابه الأستاذ «بكل قوة»!

فالشك الفلسفي مفيد، ولكنه يجب أن لا ينزل من نفسنا مكان الإيمان القوي؛ فإن ذلك لا يدل إلا على الضيق ومناقضة الشك نفسه. وربما يفهم من مثل هذا القول أنني أحارب دراسة الفلسفة، وليس أبعد عن خاطري من هذا الرأي، بل العكس؛ أرى في دراستها فيضًا ونورًا يضاعف الإحساس بالحياة ويوسع رحاب الفكر، وما استفدته أنا شخصيًا مثلًا من دراسة الفلسفة شيء ربما لم يكن يتيسر لي بلوغه من غير دراستها، أعني

أنني كسبت من دراستها سعة النظرة وعطف الرأي؛ فإنني أكاد أرى وجهة نظر كلّ أحد أو أحاول على الأقل، وأرى فيما يسمى أخطأ الخطأ جانبًا من الصواب، وفيما يسمى أصح الصواب جانبًا من الخطأ والزيغ. وليس هذا بالقليل أو الذي لا يقام له وزن وخطر، إنما مسألة الآراء والنظريات عندي إنما هي مسألة ترجيح وقوة واتزان في القول وجمال في التعبير، والذي أود أن أقوله أنه ليس من الفلسفة أو العلم في شيء أن يتشيع إنسان للنظرية الفلسفية تشيعًا مطلقًا في حرارة وجزم وإيمان، والذي ينهج هذا النهج في فهمه الفلسفة والكلام عنها ليس لديه روح فلسفي صحيح، فأنا مثلًا لا أؤمن بمذهب فلسفي كائنًا ما كان ذلك المذهب، وإنما تنال بعض المذاهب عندي حظوة وقبولًا، رضاء وارتياحًا وإن كان ذلك لا يعميني عن ضعفها وحدودها، فأرتاح مثلًا إلى فلسفة «وليم جيمس» غير أنني أعرف أين يسكن الضيق فيها، كما تسحرني فلسفة برجسون وأرى فيها متاعًا وفيضًا ولكنني لا أؤمن بها طيلة الوقت، وقد أقبل فلسفة التطور في كثير من الشؤون غير أنني لا أقبل تفسيرها لنشوء الحياة والأحياء وهكذا، ثم إنني أعرف أن نظريات برجسون وجيمس وداروين من بعد هذا كله ليست بالحديثة أو الشيء الجديد، ولكني أعرف أن «كالط» مثلًا قال بنظرية «جيمس»، و«هركليتس» قبل آلاف السنين عرف سير التحول وقال بنظرية التطور ، كما أن لبرجسون أصلًا من أفلاطون، وأضرابه من الفلاسفة الأقدمين، وإنما كان عمل هؤلاء الأخيرين أن أعطوها لونًا جديدًا من التعبير والقالب.

وإذا كان الأمر كما وصفنا فما فضل فلسفة على أخرى؟ وماذا يكون موقفنا إزاء الفلسفات عمومًا؟ فأقول:

يحسن بنا أن ننظر إلى الفلسفات على أنها مجرد نظريات وفروض قد تصدق وقد تخطئ، ومزية فلسفة على أخرى إنما هي في درجة تعبيرها

وقوتها وأمثلتها وشروحها وموافقتها لأمزجتنا؛ فأنت مثلًا إذا أتيت بطفل صغير وسألته أن يقول سريعًا قولته في نظام الحياة، لما خرج قوله خارج ما قاله أحد الفلاسفة الأقدمين؛ فأين يفوق الفلاسفة هذا الطفل الغرير؟ يفوقونه في أنهم يقولون قولته في إهاب من التعبير والتوضيح والشرح لا يستطيعه الطفل ولا يفهمه.

ويحزنني حقًا أن أرى رجلًا كالأستاذ سلامة موسى يكتب في العلم وعلم النفس بنوع أخص، أحدث العلوم وأصغرها كتابة فيها من صيغة الجزم ما يخرجها من حيث العلم النظري؛ فقد لخص لبعض كتاب التحليل النفسي من مدرسة (فرويد) وأتباعه فأعطى كلامه بالعربية عن هذه النظريات صيغة (النهائية) كأنما العلم استقر عند ما يقوله فرويد وأتباعه. والقارئ العربي المسكين يحسب أن هذا الذي ينقله إليه سلامة موسى إنما هو علم النفس الحق الذي لا علم بعده، ونحن نعلم أن فرويد وأتباعه إنما يكونون مدرسة واحدة بين علماء النفس العديدين، وأن هناك من النظريات ما يناقض نظريته ويهزأ بها وينقدها مر النقد؛ فهذه النزعة التي يصطنعها ـ على حد تعبيره ـ سلامة موسى في كتبه غريبة عن العلم الصحيح، وليس فيها من الروح العلمي الحق لام ولا ميم. وإنما هي نزعة شرقية دينية في الصميم؛ فالروح العلمي إنما هو الروح المتواضع الذي يعرض الرأي على أنه مجرد نظريات وفروض تفسر بعض المظاهر ولا تطالب قارئها بأكثر من ذلك، ولا تتكلم بحماسة المتدني واندفاعات النبي كما هو الحال مع الأستاذ سلامة موسى، ولو كان كلامه عن الأدب والفن مثلًا لكان مستطاعًا ذلك، لأن قوام الأدب والفن إنما هو في دفعه الحياة وحماستها وحرارة العاطفة ووهج الذهن، وومضات التفكير وفرح الحياة.

عالم الفن غير عالم الفلسفات والعلوم؛ فهو عالم تسوده الحماسة والتشيع، وتعمره الذاتية وتغمره عبقريات الأفراد والشعوب، ولذلك فهو

أصعب تحديدًا وأعسر مناقشة ودرسًا من عالم العلوم والفلسفة؛ إذ مرد الفنون عمومًا إلى الذوق والعاطفة والتاريخ النفسي إلى جانب الفكر والمنطق والبداهة. فالاتفاق على قواعد معينة وأصول ثابتة لا تتغير بتغير الزمان والمكان شيء لا يسهل أمره أو يهون بغيه في هذا العالم الفني، وعلى الرغم من كلّ هذه الحقائق يتفق العالم الفني أو يكاد يتفق على أن هنالك أشياء وتحفًا هي أرفع شأنًا وأكبر قيمة ووزنًا من أشياء وتحف أخرى، ونود الآن أن نبحث في هذه التحف والقطع الفنية المتفق على جودتها وعلوها في عالم الفن، وأن نسلط عليها مذهب الشك الفلسفي فنرى قيمتها من السداد والثبات؛ فنقول: الكل يتفق -أو على الأقل رجالات الفنون من قراء وكتاب- على أن قصص ديستيوفسكي مثلًا أعلى بكثير من قصص «أدجار والس» وبقية الروايات البوليسية وما إليها، والكل يتفق -أو على الأقل عشاق الموسيقى ومن يهتمون بأمرها- أن موسيقى بتهوفن مثلًا هي أرفع وأكثر فنًا وقيمة من «الجازباند» وما إليه، والكل يتفق -أو على الأقل المثقفون وأرباب الذوق الفني- أن صورة «الموناليزا» الشهيرة «لليوناردوفشي» هي آية من آيات التصوير عالية، وتحفة من براعات التصوير العالمي باقية خالدة؛ فهي تعد واحدة من خمس صور هن أرفع الصور في تاريخ الفن العالمي وأبقاها ذخرًا وجمالًا، تعد هذه الصورة ولا شك عند من يفهمون أرفع بكثير من صور نساء السينما اللاعبات الباسمات، غير أننا نجد أناسًا كثيرين يلتذون كلّ اللذة من قصص أدجار والس وما إليها من القصص البوليسية ولا يفهمون لدستويفسكي فنًا ولا يستطيعون له مساغًا ولا هضمًا وهم واجدون في هذه القصص البوليسية وما إليها من القصص «الرخيصة» كما نسميها متاع النفس، وضياء الروح، وفيض العاطفة، ولذة الفنّ مما لا يجدونه عند «دستويفسكي» أو «هاردي» أو «مردينث»؛ فلماذا نكلفهم إذًا أن يتركوا هذه القصص «الرخيصة» ويتبعونا في ذوقنا «المتفلسف الدعي»

الذي يستطيب «دستويفسكي» و«جولزورش» و«هنري جيمس» وأندادهم من التحليليين، طالما قيمة الأدب مقاسة إلى إمتاعه وفيضه ولذة الشعور والنفس معًا؟ هل نحن على جادة الصواب، وهل نحن أحسن منهم حالًا؟ ذلك موضوع لبحث عقلي عنيف.

وكثير من الناس لا يستطيبون موسيقى بتهوفن ويشتد عجبهم من أولئك الذين يعجبون بها ويطربون لها، وهم لا يرون فيها لا فيضًا ولا نورًا ولا شيئًا مذكورًا؛ فهل نحن على حق إذا انتقدنا ذوقهم وضحكنا منهم وأردنا أن نصرفهم عن موسيقى «الجازباند» وما إليه، طالما هم واجدون فيه مثل ما نحن واجدون في بتهوفن وأضرابه مبغى النفس ومهوى الفؤاد، والنغم الذي ترتاح إليه الأعصاب وبه تهيم وفي طياته تفقد نفسها ناسية حالمة، وطالما في الجازباند يسكن خاطرهم، وتمرح نفسهم وادعة طليقة في عالم كله النور والفرح النابض، والتعبير المجيد، وتؤخذ أرواحهم كما تؤخذ أرواحنا إلى عالم كلّ ما هو عظيم وصاف وجميل؟

وكثير من الناس لا يرى في صورة «الموناليزا» فنًا ولا شبه فنّ وإنما هي صورة امرأة ليست بالرائعة الجمال أو النابضة بأسباب الحسن والرونق، وإنما هو تحريف وتدجيل خيل إليهم أن فيها فنًا وجمالًا حيث لا فنّ ولا جمال!.

والفن والجمال لديهم إنما هما في هذا الابتسام الساحر من ثغر نجمة من نجوم «هوليود»، ومن أشد العجب أن ترى رجلًا كبرناردشو، وهو الأديب الفذ، يصرخ بأن «الفتوغرافية» أعلى من التصوير فنًا وجمالًا.

قل لي أي حجة لنا معهم طالما هم قائلون: «تقولون إن الفن يبهج النفس ويسر الفؤاد ويشجي الخاطر، ويطلق العنان للخواطر والذكريات الحلوة، ونحن واجدون كلّ هذا في الصور الفتوغرافية لحسناء من الحسان ما لا نجده في عشرين «موناليزا»، كما أننا واجدون في قصص ادجار

والس وفي الجازباند ما لا نجده في دستويفسكي ولا في بتهوفن ولا باخ ولا موزارت ولا شوبين ولا.. ولا.. إلخ، وعندي أن هذا الاعتراض ظاهر الوجاهة جدًا ولكنه لا يتعدى أنه ظاهر فقط، كما أنني أعرف أنهم لم يجدوا الجواب الجدي الشافي، فرجالات الفنون مفتونون بفنهم، هازئون من غيرهم من غير أن يتصدوا إلى الرد عليهم في شيء من «الجد» والبحث و«العطف» الذي يستحقه سؤالهم البريء المخلص، ولعل أغلب المهتمين بأمر الفنون لا يستطيعون لذلك جوابًا موزونًا أو حجة بالغة مقبولة، وقصاراهم في مثل هذه الأسئلة الإنكار ومط الشفاه، أو السباب أو الهزؤ أو رمي السائل بالجهل وعدم الفهم؛ الأشياء التي لا تجيب عن أبسط الأسئلة فضلًا عن هذا السؤال الحق إن كان هنالك سؤال واحد حق. وأنا أشعر بشيء من الشك والحيرة في كثير من الأحيان أمام هذه الأسئلة، لا لأنني أتذوق ما يتذوقونه أو أرى في القصص الرخيصة فنًا، ولكنني أقف وقفة الشك الفلسفي أمام حجتهم المقبولة، وقد يخيل إلي في كثير من الأحيان أننا لسنا بأحسن منهم حالًا، وأنه من الواجب علينا ألا نأخذ القيم الفنية وخلافها بمثل هذا الإيمان الذي يقرب من العبادة ويركبني شيطان الشك فأسمي هذه القيم أحيانًا «بالأكاذيب المقررة» المتفق عليها إما عادة أو جبنًا، وإننا حريون أن نعيد النظر في أثبت القيم والأحكام والأمثال وما إليها لا لشيء سوى أنها تمر غير منازعة في صدقها، وهذا ما يجعلها أبعث عندي للشك والتفكير فيه؛ فالأشياء التي تكسب القداسة بممر الزمن يهابها الناس ولا يتصدون للنظر في صحتها.

وأرى في أرستقراطية الفنون الرفيعة شيئًا من الضيق وعدم الفهم الرحيب الذي ينقص من قيمة الإنسان المثقف الشاعر، وعندي أن سعة النظر والعطف الفكري هما ميسم التفوق الذهني.

وجوابًا لهذه المسألة الدقيقة أقول: الناس تختلف ذكاء وإحساسًا وثقافة؛

هذا هو المشاهد الملموس، وليس لنا أن نذهب إلى الأسباب الأولى. ومن المشاهد أيضًا غير المنكور، أن البعض مازال همجيًا يستجيد وهو كبير، ما كنا نستجيده ونحن صغار الجسم والعقل؛ فهل لنا أن نأبه لأذواق أمثال هؤلاء ونعيرها التفاتنا وأجوبتنا؟ فأقول نعم؛ وأي شيء يا ترى يبرر ادعاءنا أننا أكثر ثقافة وأضخم عقلًا وأشد إحساسًا منهم، إذا لم نكن أكثر تسامحًا وفهمًا لهؤلاء الناس، ومنهم المتقدمون في أعمالهم، الملحوظون في دوائرهم اليومية؟ لِمَ لا نحاول أن نعلو بهم إلى مستوانا الثقافي والشعوري بمختلف الوسائل والطرق مما يسهل دخوله على النفس ولا يشعرها بالتخلف والتأخر، بل أن نتخذ ألطف المسالك إلى نفوسهم في غير عنف ولا إملاء؟ إنهم في استجادتهم هذه الأشياء التي لا نستجيدها لا ينافقون ولا يداجون، وإنما يتبعون غريزة نفوسهم وذوقهم، وإنهم سعيدون بما يستجيدون سعادتنا بما نستجيد. وعندي أن اختلافهم معنا ليس في التقدير الفني وكيفه أو كمه، وإنما هو اختلاف في الحياة والإحساس بها وامتلائها أو نضوبها، وفي الإحساس وبساطته وتركيبه، وفي الثّقافة وعمقها أو ضحولتها، فلنذهب إلى الأصل ولنحاول إصلاحه إذا أمكن في فهم وعطف بدلًا من نقد الظواهر والهزء منها والتشنيع عليها، فعالم هؤلاء الناس النفسي هو عالم أوّلي غر، لم تعمره ظواهر الحضارة المختلفة، ولم تتخلله مركبات الثّقافة المتعددة، ولم تنضجه الحياة بإحساساتها الوافرة المتضادة الصاخبة، الملتوية، مما يتبع تقدم الإنسان العمراني والعقلي والشعوري؛ ففي نفوسهم وتر واحد هو وتر الفطرة الضخم، والقطعة الفنية تنال منهم القبول طالما ضربت على ذلك الوتر الواحد بشدة وصخب، أما من تعددت في نفسه الأوتار ـ للأسباب المتقدمة ـ فلا تكفيه ولا تقنعه القطعة الفنية التي تضرب على الوتر الساذج الأولي ولا تلمس بقية أوتار نفسه، وبذلك لا تجد القطعة الفنية عنده الحظوة والقبول لأن ذوقه قد تضخم وكبر، ولعل الكلمة الإنجليزية «Sophistipoted» تدل

على المعنى الذي أعنيه أتم دلالة، وآية ذلك أننا لا نستنكر الجازباند ولا الصور الفتوغرافية الجميلة ولا القصص البوليسية لأنها تضرب على وتر أولي موجود فينا فتطربنا ولكن إلى حد ضيق، ولا نرتاح كلّ الارتياح إلا لتلك التي تضرب على كلّ أوتار نفوسنا ضربًا وثيقًا متسقًا؛ فعالمهم إذًا عالم يكفيه الوتر الواحد، لأن لنفوسهم وترًا واحدًا، وبذلك يكفيهم من جمال التصوير البريق واللمعة، ونحن لا نكتفي بذلك بل نذهب إلى ما وراء المظاهر ونرى في «الموناليزا» مثلًا جمالًا هو خلاف البريق واللمعة، نرى فيها هدوءًا تامًا، وصمتًا واكفًا، وروحًا لا تسمع نأمة في ظاهرها ولا نرى غير السكون في جسدها، ولكنك ترى العمق السحيق في قرارة روحها، وما يخفيه ذلك العمق من معان ومحصول: كالبحر الساكن كله العمق البعيد، وحياتنا الشعورية تجد في دستويفسكي مثلًا موسيقارًا نابهًا لا يترك وترًا من أوتار النفس إلا جذبه وملأه أسى ورهبة. وبعد، هل معنى كلّ هذا القول أننا على حق وهم على خطأ؟ لا؛ ليس إلى شيء من هذا عنينا، وإنما أردنا أن نقول إن المسألة أكبر من أن تكون مسألة خطأ وصواب، إنما مسألة تاريخ فكري وتقدم نفسي؛ فمسألة القيم الفنية ـ في الصميم ـ كما يتضح لي، مسألة زمان وثقافة وأنا من الذين يؤمنون أنه إن كان هنالك شيء لا يداجي أو يكذب فذلك هو الزمان وتلك هي الحياة وتاريخها الرشيد، ولا أعرف كيف يداجي الزمان أو يكذب ولا أستطيع فهمًا لذلك؛ فالذي نستجيده من الفنّ قد مر على كلّ الأجيال وأطوار حياتها فعبر عنها، وبقي محفوظًا أمام غرباتها وعززته الأجيال فيماعززت وتوجه التفكير البشري في نضاله الطويل العنيف بتاج البقاء، فهو لابد أن يكون حقًا وأن يكون ذا قيمة أعلى مما هو أحدث في التاريخ الفكري والشعوري والذي يعبر عن حياة بسيطة أولية ليس لها تاريخ فكري بعيد ومحال أن يقف الفنّ أمام كلّ هذه الأجيال كصورة الموناليزا مثلًا، ويكون نتاج عصور وثقافة ثم يتضح أنه شيء عادي؛

فقبل أن نصحح الأذواق والمقاييس الأدبية لمثل أولئك الناس وجب علينا أن نجعل حياتهم أملأ وأغنى وأكثر نزعات واتجاهات وأن نرفعهم من أوليتهم الفكرية ونلقنهم ما وصلت إليه الإنسانية من ثقافة وفكر، وما يشتغل به الإنسان الحاضر المثقف الشعور والنفس من مصالح وهواجس وذكريات وخواطر جاثمة في أفق حياته، ومخاوف وآمال وشك، ويقين، وحيرة، وقلق، وتطلع ورجاء، وخيالات وأحلام، وحقائق وأوهام تزور ذهنه ومشاعره في ساعات اليقظة والمنام. فإذا كان هذا الرجل غريبًا لدى كلّ هذه الأشياء التي نذكرها، فلا يمكنه أن يجد في الفن الرفيع الذي يعبر عن كلّ هذه الأشياء أي سلوى أو عزاء لأنه لم يرتق إلى هذا العلو في الحياة، أما أن تترك حياتهم كما هي ثم تحاول الدعوة إلى (الفنّ الرفيع) فذلك هو الحمق بعينه والأفن! فلنتركهم في عالم فنهم، طالما يعبر عن حياتهم النحيفة، الهزيلة، الأولية الشعور والثّقافة.

فالنفوس التي لا تقدر أعمال الفنّ الرفيع ليس بها خطأ في التقدير أو ادعاء أو عدم فهم وإنما بها طفولة في الذهن وغرارة في الحياة وسذاجة في الشعور، وعدم اطلاع على ثقافة الإنسان وما وصلت إليه الحياة من محصول فكري وفني، هو مجهود أجيال طويلة.

فإن ما يأتي به الزمان في عراكه الدائم حق، وما يبقيه التاريخ من نقده الذي لا يرحم، قيّم وجميل، وما يتوج به جهاد الإنسان الشعوري والفكري، هو أعلى قيمة وأترع حياة من كلّ ما هو طفل غر أولي؛ ذلك هو سر التاريخ وقانون الحياة ونتاج الزمن، ومحال أن يكون هذا التاريخ وأن تكون هذه الحياة كذبًا وأفنا، وأين الحياة وتاريخها من الكذب والأفن يا صاح؟!

العلم والأخلاق

كان أفلاطون أول من حاول أن يضع نظرية الفنون والآداب وجاء من بعده رهط كريم من المفكرين والفلاسفة، وكلهم تكلم عن الفنّ ونظريات الجمال في بدائع الفنّ وروائع الآداب. فمن أفلاطون إلى «بيرك» إلى «جوتيار ينولدز» إلى «دافتسي» إلى «تولستوي» إلى «رسكن» إلى «جروس» من معاصري الكتاب، الكل حاول أن يتكلم عن الجمال وأن يضع نظرية للفنّ وجماله، وأسباب ذلك الجمال الذي تعج به الفنون، وذلك الجلال والسحر الذي تتمخض عنه الآداب. وليس قصدي الآن أن أتكلم عن أسباب الجمال أو أن أبحث في أسبابه الأولى وتعليل ظواهره. وعندي أن هذه طريقة غير مجدية كثيرًا في تقدير الفنون والآداب، فأول مبادئ الفنون إنما هذه الوحدة والاتساق والانسجام. وأن الفنّ كالزهر لكي تقدره يجب أن تراه وأن تستنشق عبيره أنت، لا أن تضعه إليك وتحلله إلى عناصره المختلفة، فعند ذلك لا يصير فنًا ولا

شبيها بالفنّ. وحسب الناقد أن يعينك على الفهم، ويجعلك أكثر تقديرًا لروائع الآداب، وأكثر تأثرًا في حضرة الفنون وأشد فهمًا لجيدها من رديئها، ذلك حسب الناقد الأريب، وما هو بالشيء القليل؛ فإنه بعمله هذا يضع حجرًا في بناية الآداب ويحمل مشعلًا ينير الطريق لمحبي الفنون وعاشقي الآداب. أما أن نبحث عن العلل الأولى من الجمال وأسبابه فذلك عبث لا يستحق عناءه لمن يعنيه شأن الآداب وتقدير الفنون.

لقد كانت فلسفة أفلاطون في هذا الصدد مضطربة لا تستقر على حال، وقصارى ما يقوله أن الفنّ شيء وأن الفلسفة شيء آخر، وأن الشعراء يومًا لديه لا يستحقون عناية ويجب طردهم من جمهوريته ويوما آخر لديه «خدام الحكمة الإلهية»!.

ولذلك فأنا أود أن أتكلم عن فلسفة الفنون؟ ما وراءها؟ وأي شيء هو رسالتها؟!

ما علاقة الفن بالأخلاق، وما علاقة العلم بالفنون؟! أود أن أبحث في هذه الناحية، وأن أبين وشائج النسب بين الفنون والعلم من جهة، وبين الفنون والأخلاق من جهة أخرى؛ فأقول:

إن العلم لا يُعْنَى بالشخوص والأشياء في حد ذاتها ولكنه يبحث فيما وراء الشخوص والأشياء، ويود من كلّ ذلك أن يكتشف القوانين العامة والحقائق العلمية الثابتة التي تحكم الأشياء والأكوان؛ فالتاريخ العلمي مثلًا لا يحفل كثيرًا «بنابليون» ولا «كولمب» ولا «أديسون» كشخوص وأفراد، ولكنه يحفل بهم كظواهر اجتماعية لبيئة وزمان، وليس هذا هو الشأن مع الفنون، ولذلك فإن تراجم العظماء التي لا تُعْنَى بعصورهم كثيرًا ولكنها تُعْنَى بالفرد فقط ليس لها أن تدعي أنها علم فهي فنّ صرف، ولذلك فإن مؤلفات (لدفج) و(ستراتشي) و(اندريه موريه) ليست من التاريخ العلمي في شيء وإنما هي فنّ أخاذ يسحرك بجماله وجلاله؛ فإن

العلم ليسأل عن علاقات الأشياء بعضها ببعض ويمعن في هذا السؤال ويسترسل في الدليل، وهذا أيضًا ليس من شأن الفنون في كثير أو قليل؛ فإن العمل الفني لغاية في ذاته ليس وراءه من غاية، فالتمثال مثلًا قطعة فنية لا تُعْنَى أن تعرف علاقته ببقية الأشياء واستنتاج النواميس والقوانين. وأعمال الفن لا تزيد العلم ثروة من حيث إنه علم أو تعين في خلق النواميس والقوانين، ولكن حسب العلم والحياة أن الفن يعرض نفسه ويبقى ذاخرًا وجمالًا يزيد الحياة وجمالها ذخرًا وجمالًا. وإن السامع للقطعة الموسيقية لا يُعْنَى بقوانينها، ولا القوانين التي تحكم الصوت واهتزازاته في الهواء، فذلك شأن علم الطبيعيات، وحسب الموسيقى أن تبلغ السامع رسالة خاصة تخترق شغاف نفسه فتؤثر، وتذهب إلى أوتار قلبه فتضرب على الوتر الذي تود عزفه.

وهذا هو تاريخ حياتها الذي لا تاريخ غيره، وحسبه من تاريخ يدوي في أرجاء النفس والوجدان؛ فإن في الفنّ رجوع العقل إلى نفسه واكتفاؤه بذاته.

وخلاف آخر بين العلم والفنّ، ذلك أنك تستطيع أن تقدر آيات العلم وفهمها بعقلك فقط.

ولكنك محتاج إلى العقل والعاطفة والخيال معًا لتقدير الآداب والفنون، هذا وإن هناك من وشائج النسب والمشابهة أيضًا الشيء الكثير، فإن فنّ العمارة مثلًا يحتاج إلى الهندسة كما أن العالم يحتاج إلى فنّ في توضيح رأيه وإبرازه للعالم، فيلجأ إلى اللغة التي صقلتها أيدي الفنانين والكتاب، فإن في كتابات «هكسلي» مثلًا وهو العالم القدير لفنًا يغبطه عليه كثير من الكتاب والفنانين.

وهنالك نظريات العلم الحديث عن نشوء الآداب والفنون ونحن لا نُعْنَى بها الآن لبعدها عن الصواب وسطحيتها التي لا تُعْنَى بالحقائق ولا

تتصل بشغاف أعماقها؛ فبعضهم يعلل وجود الفنون لأنها ضرورية لعملية تنازع البقاء، والبعض يدعي أن الشعر والسجع وجدا لأنهما يساعدان التنفس! إلى أن نجيء إلى علم التحليل النفسي فيقول لنا إن الفنون نتيجة لأزمة للغريزة الجنسية، وبذلك يظن هؤلاء العلماء أنهم صرحوا وفسروا وفرغوا من الشرح والتفسير!.

والآن وقد عرفنا أوجه الخلاف والشبه بين العلم والفنون، حق لنا أن نسأل: هل الفن تهذيب، كما يذهب إلى ذلك بعض الكتاب والمفكرين؟ أو هل العمل الفني مبرر في حد ذاته ولا دخل لأثره الطيب أو السيِّئ في عقول الناشئين؟ ذلك سؤال لابد من الجواب عنه؛ فنقول:

إن الفنان الذي لا يطلق لمخيلته العنان، ولا يُعْنَى بحرية الفنّ فيدخل الاعتبارات الخارجية في حسبانه ليس بالفنان ولا بالمخلص للفنّ والآداب! كما أن الذي يكون كلّ همه أن يغرب وأن يتعمد التبذل في الأخلاق فليس هو من الفنّ في قليل أو كثير؛ فالذين يتخذون من الفنّ سلاحًا يحاربون به الأخلاق، والذين يسألون هل أنتج هذا العمل الفني خلقًا حميدًا، والذين يقيسون أقدار الفنون بقيمها المادية وزيادتها للعلوم الإنسانية ليشطون ويهرفون بما لا يعرفون؛ إن عمل الفنان لينحصر في التعبير عن نفسه في قوالب الجمال الرفيع، ويجب على الناس أن يدخلوا في حسبانهم غير مأرب العيش وشؤون الشرب والطعام، فذلك خلل في الفهم، وعدم استقامة في الرأي، وبُعد عن الإحساس بالحياة وتقدير لأغراضها الرفيعة وغاياتها البعيدة، وهو من ذلك كله ليكشف عن إجداب في النفس وفقر في العقل والشعور وأمة لا تنفك تقدِّر الفنون بفائدتها المادية غير قمينة أن تتبوأ مكانًا جليلًا تحت السماء، أو أن يتيسر لها أسباب النجاح والفلاح!.

وهنالك شبه قوي من جهة، بين الأخلاق والفنّ، وهو أن كليهما ينكر

الضرورة التي تهيمن على عالم المحسوسات ويود التخلص من أدران المادة وما تسوق إليه المادة وضرورياتها. غير أن هنا الحرية فردية، أعني حرية الفرد في الأخلاق، أما الأخلاق فهي محدودة بحدود العرف والأجناس ومطالب البيئة، كما أن وجه الشبه بين العلم والأخلاق هو أن كليهما يعتقد أن الحقيقة محجوبة وأنها يجب أن تكشف؛ فالعلم يقول إن الحق غير واضح وإن الأشياء في ذواتها لا شيء، وإننا لا نعرف حقيقة الأشياء حيث إن المظاهر خادعة لا تدل على شيء كثير، فمهمة العلم هي أن يجد الحقيقة كما هي، وأن يجد علاقة الأشياء بعضها ببعض وأن يستنتج القوانين العامة التي تحكم هذه الأشياء والأغراض. كما أن غرض الأخلاق هو أن يجعل الحق واضحًا وأن يتغلب على الضرورة، بل إن الأخلاق لتقف وتقول: «إنني لست بالمسخرة للضرورة»؛ فوجه الشبه إذًا بين الأخلاق والفنون هو هذه الحرية التي لا تعبأ بالضرورة ولا تقيم لها وزنًا، كما أن وجه الشبه بين الأخلاق والعلم هو أن الحقيقة هي الحقيقة: ماتزال محجوبة عن الأنظار والحواس بمظاهرها التي ربما لا تدل على الحق أبدًا.

وإن الفنّ بعد هذا كله ليشبه العلم والأخلاق في أنه غزو للطبيعة، ويختلف عن الأخلاق والعلم في أنه يؤمن بالمظاهر؛ فهو محصول صادق للمظاهر والحقيقة معًا، إن صح بين المظاهر والحقيقة اختلاف. غير أنه يمتاز عن العلم والأخلاق في أنه أكثر حرية من العلم والأخلاق؛ فإنه لا يرجع لشيء خارج عنه لفهمه وتذوقه، فنحن في العلم معدودون من مسائل «الوحدة» و«الكثرة»، و«القانون»، و«المظهر»، و«الذاتية»، و«الموضوعية»، أما الإنسان عند مشاهدة الفنون أو سماعها أو قراءتها ليصير قطعة منها ويخرجها من حيز القوانين ويعطيها حرية من نفسه!

فمن هذا البحث يتضح لدينا أن كلّ بحث في الآداب يأخذ عدة العلوم الطبيعة لدراسة الفنّ والآداب لا ينجح كثيرًا، وقصاراه أن يشغل بنظريات لا تفسر ولا تعين على فهم الآداب أو الفنّ، لأن من خواص الفنّ الوحدة والحريّة والاكتفاء بعنصره، وأن أي عمل يختص بالفنون ويخرج على حريتها أو أن يحطم من وحدتها، أو أن يبحث عن عناصر خارجة عن طبيعة الفنّ لعناء باطل لا يزيد الفنّ جمالًا ولا يجعل فهمه أيسر للعقول؛ فعناصر الفن موجودة فيه وهي تشرح نفسها للذي يعرف كيف يقدّر الفن. وهذا هو سر الفنّ وجلاله الخالد، وللفنّ أن يفخر بانتصاراته المطلقة من قيود الضرورة وباستغنائه عن كلّ ما هو خارج عنه، والإجادة في الفنّ ليست هي المطابقة ولا المشابهة وإنما هي الخلق والإبداع والحريّة والفردية.

وهذه هي فلسفة الفنّ، توضح مكانة الفنّ في ترقية العقل البشري، فهي لا تُعْنَى بالأخلاق لأنها أخلاق أو أنها عرف وتقاليد. والفن العالي لا يحفز الإنسان لارتكاب الموبقات، وإنما يتسامى بنفسه، ويدله نحو المثل العليا في الجمال والكمال، وهو من بعد ذلك كله يوضح للعقل الإنساني كلّ ما يعرفه عن ذاته بذاته، وذلك منتهى الإبداع والإعجاز! والفنّ ربما يعرض للرذيلة فيمثلها في المسرح أو أن يكون بين مضامين القصيدة والنثر، ولكن هل هذا عذر يقدمه القارئ أو الناظر ضد الفن، وما هو إلا أمر عرضي لأنه ليس الهدف الذي يرمي إليه الفنّ رسالته العالية ولا هو غرضه الأسمى الذي يود إحداثه في عقول القارئين والناظرين!

إن في الفنّ لمستودع ذكريات العالم، وهو أسمى تراث تصبو إليه الأعناق، وتتسامى لتذوقه العقول والألباب، هو نفحة من الآلهة لا من عمل الخلائق الهالكين! وإن الفنان المجيد لخادم الحكمة الإلهية ومستودع الشعلة الخالدة، وإن الخير والمعرفة والجمال، كلّ هذه عناصر لابد منها

لتكوين الحياة الكاملة، وأن ليس هنالك نزاع بين العلم والأخلاق والفن، ولا يجب أن يكون هناك نزاع، وإننا كما نؤمن بالمعرفة والخير يجب أن نؤمن بالجمال، حيث لا حياة هنالك من غير فنّ وجمال.

فلسفة الأسلوب

«لهذا الكاتب مادة غزيرة وأفكار مبتكرة، ولكن ليس له أسلوب»، «إنني أقرأ لهذا الكاتب لأسلوبه فحسب»، «إنني لأعرف أسلوب فلان من غير أن أقرأ إمضاءه»؛ هذه الجمل وغيرها كثيرة الورود على ألسنة الأدباء والمتأدبين، فما الذي يعنونه حينما يتكلمون عن الأسلوب؟ فالأول يعني أن لغة الكاتب غير جيدة، والثاني يعني أنه يقرأ هذا الكتاب لأن تعابيره جميلة ناصعة ولا يُعْنَى بمادته وما يقوله، والثالث يعني أنه يعرف شخصية الكاتب من طريقة كتابته، وهكذا ترى أن لفظة «أسلوب»، هذه من الكلمات السيئة الحظ التي تدل على معان مختلفة ولا تدل على شيء واحد معين.

وعندي أن معنى الأسلوب العميق، المعنى الذي يجب أن تعنيه الكلمة إنما هو خاصية من خواص الذهن، وعادات التفكير، قبل أن تكون شيئًا مرتبطًا باللغة وجمال التعبير، وهل تحسب أن كاتبًا ليس عنده ما يقول،

يكون ذا أسلوب جميل؟ ذلك ما لا يكون؛ فالأسلوب إذًا، في معناه الأصلي، إنما هو خاصية من خواص الذهن قبل أن يكون خاصية من خواص اللغة، وتنميق العبارات، وحبك الجمل؛ فهذا الذهن مثلًا يميل إلى التعميم والنظريات، وذاك مولع بالتفاصيل والإسهاب، وغيره يسير من الأسباب إلى النتائج وخلافه من النتائج إلى الأسباب، وغيره مولع بضرب الأمثال، وآخر بالدقة والمنطق وغيره بالتحليل والانتقاد إلى ما هنالك من لفتات الأذهان وعادات العقل، وميول الإنسان؛ فالإنسان إذًا ـ في العميم ـ طريقه العقل المفكر في حل المسائل ومهاجمة الصعاب، والأسلوب ـ بهذا المعنى ـ هو المادة، والمادة هي الأسلوب، ولا أسلوب بغير مادة، ولا مادة بغير أسلوب. وأنت إذا أمكنك أن تتصور شكلا بغير مادة، أو مادة بغير شكل، أمكنك بعد ذلك أن ترى أسلوبًا بغير مادة أو مادة بغير أسلوب، وذلك لعمري لا يكون ولن يكون!

وقبل أن نستمر في مناقشة الأسلوب في معانيه المختلفة يجب أن نقرر أنه ربما تكون لغتك عالية فصيحة الفصاحة كلها وأسلوبك من أردأ الأساليب وأقبحها، ولا أظن أن في الآداب الغربية هذا الخلط العجيب بين اللغة والأسلوب، ولكن كثيرًا منا يعتقد أن اللغة هي الأسلوب، فأنت تسمع من يقول لك (إنني أقرأ هذا الكتاب القديم لأسلوبه) حينما يعني مادته اللغوية، وترى بعض الكتاب إلى يومنا هذا يظن أن الإتيان بالكلمات الفخمة غير المألوفة، إنما هو الأسلوب الجيد الذي لا غاية بعده لكاتب من الكتاب!.

هذا، وللفظة الأسلوب من جهة الفنّ الكتابي معان كثيرة يحسن بنا أن ندرسها وأن ندرس العناصر التي تكوِّن ما نسميه أسلوبًا جميلًا، مثل الإيقاع والموسيقى اللفظية، ومثل اللغة الصورية التي تكثر فيها الصور وتقل المعاني المجردة، إلى ما هنالك من مثل هذه الأبحاث.

والذي يكيف أساليب الكتاب والشعراء، إنما هي التجاريب والعواطف المختلفة التي يعب بها الذهن، ويسبح بها الخيال، مع ومضان من التفكير والإلهام، ولو أن الفكر والتحليل شيء ثانوي في الأعمال الفنية وأساليب الآداب، فهذه النظرة نحو الحياة التي تسد على الكاتب مسالك فكره، وأفق تخيله، وهي التي تكيف أسلوبه وتميزه عن بقية الأساليب، فإذا كان تفكير الإنسان غريبًا مبتكرًا، أو إذا كان تفكيره عاديًا، كان أسلوبه عاديًا، وهكذا...

وعندي أن المحك لجودة الأسلوب إنما هو الفردية والطرافة، لا الأناقة ولا البهرجة، هو أن تشعر بأن هذا الأسلوب شيء لا محالة منه، إنه الأسلوب الوحيد الذي يوافق هذه الأفكار والعواطف ولو أنه إنتاج الصنعة والفنّ فنحن عندما نشعر أن هذه الفكرة وهذه العاطفة وهذا الخيال ما كان له أن يظهر في غير هذا الثوب كان ذلك حكمًا منا بجودة الأسلوب الذي لا جودة بعده.

والأسلوب يكون تامًا لا غبار عليه إذا حمل إلى القارئ فكرة المؤلف وعاطفته فأدى الأمانة حقها ولكنه يختلف باختلاف عواطف الكتاب وأفكارهم؛ فأسلوب الدكتور طه حسين مثلًا أسلوب حلو لذيذ، لا يكلف القارئ تعبًا ولا نصبًا، بل إن القارئ ليحس أن المؤلف يأخذه من يده ويعرض عليه أفكاره من طريق واضحة متسلسلة، وأظن أن أحسن ما يؤدي وصف أسلوب الدكتور هو ما يعبر عنه بالإنجليزية net Style.

كما أن أسلوب الدكتور هيكل أسلوب دقيق رقيق أصلح ما يكون لبث العواطف والوجدانات وما إليها Fine Style. كما أنني أرى في أسلوب الأستاذ العقاد شيئًا من العظمة والجلال وأحس بجلجلة الأجراس ودوي اللانهاية والآماد Tobes Style بل إنني لأسمع أوركسترة عالية الرنين وأصلح ما يكون هذا الأسلوب للشعر أو ما هو في حكم الشعر، وفي

مواقع الإقناع والإيمان، كما أنه فاتني أن أقول إن أسلوب الدكتور طه أصلح ما يكون للبحث العلمي والتحليل فقط؛ فهو أسلوب نثري خالص لا يصلح للشعر أو ما هو في حكم الشعر!

وهكذا نرى أن هناك صفات تتغلب على أساليب الكتاب وأنماط تفكيرهم، كما أنني أزعم أن كلّ كاتب نقول عنه إنه ذو أسلوب مجيد لابد أن يكون مفكرًا وإلا كان حكمنا عليه دليل الجهل العميق والذوق السقيم!.

والكاتب يبلغ ما يريد من قارئه إذا عمد إلى الكلمات الحسية، والجمل الصورية التي ترسم الأشياء وتبين الأغراض، لا أن يسترسل في الكلمات المعنوية المجردة؛ فذلك يجعل أثره فاترًا، وفهمه أصعب، ويكون بعيدًا البعد كله مما نسميه قوة ووضوحًا، كما أن الكاتب الذي يجعل جمله يمسك بعضها برقاب بعض، كما تكون موزنة، فيها إيقاع ونظام، وفيها هبوط وصعود، وفيها اندفاع وأناة، يكون أقرب إلى التأثير والحظوة عند القراء من ذلك الذي لا يُعْنَى بالموسيقى والإيقاع.

وهكذا نرى من هذا البحث القصير، أن الأسلوب ربما يعني الشخصية، أو ربما يعني اللغة، أو ربما يعني مناط الآداب الرفيعة، وقبلة الكتاب المجيدين؛ فأنت حينما تقول إنني أعرف هذه القطعة؛ إنها للدكتور طه، لا تعني أنها جميلة أو رديئة، ولكنك تعني أنك تعرف «نفس» الكاتب.

ومن الكلمات التي يكثر النقاد من الكلام عنها فيسيئون استعمالها، كلمة «صنعة»، وهل هنالك فنّ من الفنون يأتي بدون صنعة؟! أم ماذا يعنون؟!

والكاتب ربما يكون كثير الصنعة والتنقيح في أسلوبه، وهو من بعد ذلك كله تراه طبيعيًا مؤثرًا جميلًا؛ فيه الشيء الكبير من الجمال وسحر

الفنون، فهل ذلك ذنب؟ أم حسنة وإجادة يمدحون عليها ويمجدون من أجلها؟ ولقد كنت أقرأ في هذه الأيام «رسائل جوستاف فلويرت إلى جورج ساند» فرأيت كيف يتعب هذا البعقري الفنان في تحري الألفاظ، واصطياد الجمل الجميلة المؤدية المعنى، فهو ربما ظل الأيام يكتب ويكتب صحيفة واحدة، بل ما لنا نذهب لذلك وكلنا نعلم أن أسلوب «شارل لام» من أسهل الأساليب وأحلاها، ولكن القليل يعلم أنه صاحب صنعة مجيد، يتعب وينصب قبل أن يخط جملة أو يحيك فصلًا، وذلك سر فنه، وسر إعجابنا بأن أسلوبه طبيعي غير متكلف، وما هو كذلك.

فليست الصنعة إذا مقياس الفن، وليس هذا العمل جميلًا أو غير جميل لأن فيه صنعة أو لا، وإنما هو جميل أو غير جميل من حيث الصدق في التعبير، والصدق في الفكر، والصدق في العاطفة. فالصدق في الصنعة إنما هو المقياس، فالكاتب الذي يكون صادقًا في صنعته لم يستعرها من أحد، بل كان هو الخالق لها وهو الصانع، لم يتكلف في شعوره ولا في فكره إنما هو الفنّان المجيد، ولست أعرف كيف يكون صاحب الفن فنانًا من غير صنعة ولا فنّ! إن في صنعة الكاتب لسر فنه وبها يقاس نجاحه كفنان، فإنني لأذكر أن الأستاذ سلامة موسى يعيب على الأستاذ المازني والأستاذ العقاد صنعتهما! ولا أدري كيف تكون هذه الصنعة محلًا لنقد، وليس فيها شيء من التكلف الظاهر، أو عدم الإخلاص للفكر والعاطفة! فهذا الذي يعيبه عليهما كان حريًا به أن يمدحهما من أجله؛ فالصنعة ليست مكروهة في حد ذاتها، بل إنها شيء لابد منه، وإنما تستعاب حينما يكون الكاتب زائفًا في صنعته، غير صادق في إحساسه وفكره.

إن الأسلوب ـ في العميم ـ من بعد هذا كله، أقرب رحمًا، وأكثر التصاقًا بالأفكار والعواطف، وعادات التفكير، ولفتات الأذهان وألوان

النزعات، واختلاف الشخصيات منه إلى اللغة والتعابير، وما اللغة إلا لباس طبيعي للأفكار، وبدونها لا نستطيع التفكير، وكلنا يعلم أن المصور يستعمل الألوان والمواد المختلفة من غير أن نقول إن هذا أسلوبه وإنما يكون أسلوبه في الوضع واللفتات والنزعات التي يودعها فنه، وهذا هو الشأن في كتابة الكتاب.

فن التفكير

«أرنست دمنت» كاتب فرنسي معاصر، يجيد الكتابة في الإنجليزية إلى حد كبير، ولقد ألف معظم كتبه فيها كما ألف في الفرنسية واللاتينية الشيء الكثير، والذي يعنينا الآن هو كتابه الذي وضعه أخيرًا وأسماه «فن التفكير»، ولقد وضعه بالإنجليزية فأبان مقدرة وإجادة يغبطه عليهما الكثير من الإنجليز أنفسهم.

ولقد أثار هذا الكتاب اهتمام الصحف الأدبية، واهتم به أساتذة الجامعات ورجالات الفكر؛ فكتبوا عنه وتحدثوا عن مكانته الأدبية كثيرًا، ولقد كان بحق كتاب السنة الماضية لما شغله من أعمدة الصحف وما أثاره من الجدل والتحدث عنه، ولهذه الأسباب أردت أن أشرك القارئ معي لذة هذا الكتاب الطريف.

فن التفكير! كلمة ساحرة جذابة، وإذا فللتفكير فنّ، ويمكن لمن يجيد

هذا الفنّ أن يفكر تفكيرًا صحيحًا منتجًا وأن يكون عبقريًا خالقًا؛ ذلك ما يتبادر إلى الذهن من مثل هذا العنوان الساحر! نعم؛ إن فن التفكير هذا لا يخلقه الرغبة في التفكير إن لم تكن تلك الرغبة كامنة في الفرد، ولا هو يدعي خلق عباقرة خالقين؛ فالرغبة لا تخلق ولا العبقرية تصنع، ولكن حسب هذ الفنّ أن يساعد من عنده الرغبة وأن ينظم جهوده ويعينه على التفكير الصحيح؛ هذه هي رسالة الكتاب التي حاول المؤلف إبلاغها، وقد نجح إلى حد كبير. وكتاب يوضع في فنّ التفكير ينتظر القارئ أن يكون جافًا لما عليه من الصبغة المدرسية التهذيبية، ولكن هذا ما تحاشاه المؤلف؛ فقد وضع كتابه ولم يفشل في أن يجعل سطوره تشع نورًا، ولم يفشل في أن يلذ القارئ ويمتعه كثيرًا، بل إنه ليتحدث إليك فتحس بالصديق تستمع إليه من غير أن يثقل عليك؛ وما تنفك تطلب منه المزيد وأنت أشد ما تكون إصغاء وولوعًا؛ ذلك لأن في هذا الكتاب من إيقاع القصص، وقارص النقد، ولذعات السخرية، وضحكات التهكم، ورقيق الملاحظات، ما من شأنه أن يسر ويلذ القارئ ويمتعه كثيرًا. والشيء الطريف في هذا الكتاب هو هذا الأسلوب الجذاب الذي كتب به المؤلف بحثه فأجاد ووفق وأي توفيق؛ يبتدئ المؤلف فيقول: ليس هنالك ما ندعوه فكرًا من غير أن يكون لهذا الفكر صور وخيالات ذهنية؛ فليس هنالك شيء مثل «العقل الصرف»، وهل يمكن الإنسان أن يفكر في شيء من غير ان يستحضر صورة ذلك الشيء؟ حتى حينما نفكر في «الجمال» أو «العفة» أو ما إلى ذلك من هذه الأفكار فإننا نتصور صورة إنسان هي عندنا مثال الجمال والعفة. ولكن من هو المفكر؟ هو ذلك الشخص الذي يرى حينما لا يرى الآخرون والذي لا تقع عينه على خلاف ما تقع عليه الأعين، غير أنه يرى فيها ما لا يراه بقية الناظرين.

ثم يعرض المؤلف لعوائق التفكير فيلخصها في نزعة التقليد الاجتماعية وفي التربية والتهذيب بنوع عام؛ فالطفل حينما يكون في التاسعة أو

العاشرة أكثر ما يكون استقلالًا في الفكر وتوثبًا في الخيال قد لا يقل نوع تفكيره عن تفكير العبقري الناضج؛ ففي أسئلته الكثيرة، وفي تشوفه وتعطشه لمعرفة الأشياء دلائل على صحة ذهنه واتجاهات فكره الأصيل، ولكن نراه قد ترك ذلك جانبًا حالما كبر وذهب إلى غرف الدرس وكان يجب أن تكون التربية المدرسية من محفزات التفكير ولكنها ولسوء الحظ من عوائق التفكير بل هي داؤه الوبيل؛ فالطالب قل أن يترك لنفسه ينمي قواه في استقلال فكري، ولكن عليه أن يخضع لما يمليه عليه الأستاذ وكأنه حديث نبي معصوم لا يملك له ردًا ولامناقشة ولا سؤالًا؛ فهذه «النزعة النفسية» التي اكتسحت دور التعليم لمنذرة بالخراب والدمار القريب. وإذا كانت كلّ هذه العوامل من بيئة وتقاليد ودروس وتعاليم تحف الطالب من كلّ ناحية، فأنى له أن يكون حرًا مبدعًا في التفكير؟ ثم «مودة القراءة» هذه هي الأخرى عائق من عوائق التفكير؛ فالبعض يستتر وراء القراءة لكن لا يفكر، ولكن يتلهى ويتسلى، وعلى هذا النمط يفهم القراءة والمفكرين، فهم يقرؤون الروايات المبتذلة والجرائد التافهة؛ فهذه هي القراءة التي لقتل الوقت كما يقولون، ونحن نسمع الآن لفظة القراءة وتجري على الأفواه كما يقول المتكلم كنت أدخن أو «ألعب الورق»؛ فليست القراءة الآن سوى نوع من التسلية كلعب الورق وتدخين السيجار، والآن دعنا من عوائق التفكير فهي كثيرة لا حد لها، ودعنا ننظر في حوافز التفكير الصحيح.

أولًا ـ كن لنفسك! وكيف تكون لنفسك وأنت لا تخلو لها ساعة في اليوم تفكر فيها تفكيرًا صحيحًا بعيدًا عن الجلبة والزحام، ويمكنك أن تكون من نفسك في خلوة أيضًا ولو كانت بجانبك الكلاب تعوي والضجيج يعلو؟ ولكن ذلك يتطلب الجهد الكثير، وهو ميسم القدرة على التفكير وحصر الانتباه، وإن لم تكن لك هذه القدرة فحاول أن تظفر بها، وبعد المرانة لابد أنك ظافر بها، ويحكى عن نابليون أنه كان

آية في القدرة على حصر عقله وانتباهه فهو حينا يتكلم عن الفن الحربي حتى إذا ما سألته عن موضوع آخر ترك هذا وابتدأ كالسيل الجارف في الحديث الجديد؛ فلقد كانت عنده «أدراج عقلية» يسحب منها ما يريد ويترك ما لا يريد. ولكي نحصر قوانا العقلية وجب علينا أن نظهر جميع الأفكار والخواطر التي تحوم بالذاكرة وكأن نأخذ ورقة وقلمًا ونهم بكتابة ما نفكر؛ ثم هنالك شكوى الوقت! ليس لي من وقت، هذا ما تسمعه من الكثيرين، ولكن هل حقيقة ما يقولون؟ أو ليس لهم وقت الدرس والتفكير، وكم من هذا الوقت البريء يهدر عبثًا في الحديث الفارغ والمحادثات التافهة، ثم ماذا نصنع ونحن في الترام أو القطار، هل نظل ساكتين واجمين أم نقرأ ونكون من المفكرين؟ إن الروائي الإنجليزي «تربيولي» ألف الكثير من قصصه وهو مسافر في القطار!

فلنقرأ الكتب، ولنقرأ أحسن ما في الكتب، لنقرأها للدرس لا للتسلية؛ فالكتاب هو ما نعمله نحن من الأحرف والصحائف فليست لهذه قيمة، وإنما قيمة الكتاب الصحيح هو ما يحببه إلى النفس وما يوحيه إلى العقل والوجدان، يحكى عن «ولتر سكوت» أنه كان يفكر في جرثومة كتبه وهو يقرأ أشياء لا علاقة لها بموضوع قصصه، كما أن الوحي الفلسفي كان يزور «كالط» وهو يقرأ في كتب الرحلات التي أغرم بها، غير أنني لا أتفق والمؤلف حينما يقول اقرأ فقط ما يعطيك أعظم لذة؛ فللذة دخلها وأهميتها ولكنها ليست هي كلّ شيء، وباتباع هذه القاعدة يصير القارئ محصور الفكر، ضيق الدائرة، لا يعرف علاقة الفنون بعضها ببعض ولا يستطيع أن يدرك وشائج النسب بين فروع المعرفة الإنسانية، وهذا ولا شك مهم جدًا لمن يود أن يوسم بالتفكير والدرس، غير أن مؤلفنا، لتدعيم نظريته، يأتي بقصة «شارل لام» وهو أن «لام» هذا لم يقرأ في صباه ولا شبابه خلاف «الدراما» قديمها وحديثها، ولم يذهب إلا إلى المسرح متبعًا في ذلك ميله الخاص ولذته النفسية، ولئن أَجْدَتْ هذه الطريقة

«مع لام» أو خلافه فما هي بالمجدية في كلّ الحالات، بل إنها لكثيرة الخطر، غير محمودة العواقب؛ ذلك لأننا نجد مثلًا لذة لا تعادلها لذة في قراءة القصص فننتهز كلّ ما تخرجه المطابع من هذا النوع، فنكون واسعي الخيال رقيقي الشعور، ولكن لن نعرف التاريخ ولا علم النفس ولا الفلسفة مثلًا إذا نحن ثابرنا على هذه الطريقة، وما أظن أحدًا يجهل التاريخ والفلسفة ويعد نفسه مهذبًا مفكرًا.

والآن، وبعد أن نكون قد قرأنا أحسن الكتب في كلّ العصور ودرسناها وتفهمنا معانيها، تتولد في عقلنا ولا شك، صور يحتشد بها الذهن، ويشتغل بها الفكر، ومن هذا النشاط الفكري والتأمل في هذه الصور ينتج «الفكر الخالق»، ولكن ما أقل من يقرأ الكتب العالية في هذا الوقت! وما أقل من يفكر! بل إن معظم الناس في هذا العالم يحيون حياة ميكانيكية لا حياة فيها ولا تفكير.

الفنّ في حياتنا اليومية

يتكلم الناس عن الفن كأنه وحدة من المعارض العليا أو الوظائف الكبرى التي لا دخل لحياة كلّ يوم فيها، ولا لعامة الناس شأن بها؛ يتكلم الناس عن الفنّ والفلسفة وما إليهما من المعارض الرفيعة كأنها أشياء خصصت لفريق خاص من الفنانين والنقاد والفلاسفة. وإننا لنسمع في كثير من الأحيان أن ليس للفنّ دخل بالحياة في معناها العادي المألوف، وإنما هو هبة والحياة الرفيعة تمنح للنخبة الممتازة من أبناء الحياة، ويُعْنَى به ويستأثر بشؤونه جماعة المثقفين والفنانين! ذلك هو سوء الاستعمال واستئثار الطبقات وتعجرف المختصين الذين يحصرون الفنون في آفاق ضيقة وحدود معلومة، ويعطونها من الرموز والأسماء والاصطلاحات ما لا طاقة لرجل الشارع بمعرفته والاضطلاع بتفهم أسراره؛ فذلكم هو الاستئثار في أشنع صوره، والفردية متنكرة في زي العلم والمقدرة، والضيق الذهني يسمى بأسماء الاستنارة وانتفاضة المعرفة!

ليس الفن محصورًا في موسيقى كبار المؤلفين، ولا في صور المصورين، وأشعار الشعراء، وفنّ الأدباء الخالدين، وإنما هو يواجهك حيثما أدرت نظرك شكلًا من الأشكال أو وضعًا من الأوضاع، أو مطلبًا من المطالب، أو حاجة من الحاجات، ولا أحسب أن الحياة كلها في جملتها وتفصيلها سوى عمل فني محكم الأصول، بديع الوضع، موفق التكوين.

إن «الخلق الذكي» هو طريق الحياة وسلواها وغايتها القصوى التي لا غاية بعدها، هذا الخلق الذكي لا دافع له سوى «إرادة» الحياة التي لا إرادة فوقها، والحياة تخلق لأنها لا تستطيع غير ذلك طريقًا أو سبيلًا، تخلق كلّ شيء بعد أن تخلع عليه هيئته وتميزه بالميزة التي تدل عليه. وتعمل من كلّ ذلك المزيج المختلف الصور المتضاد الأغراض صورة واحدة كبرى ونغمًا واحدًا جليلًا، وذلك هو مظهر «الإرادة الذكية» في الخلق الفني.

وفي واقع الأمر وحقيقته نحن كلنا خالقون؛ كلنا خالقون بالفطرة. خالقون حينما نقوم بأتفه الأعمال ونتحرك أقل الحركات، فلتكن أعمالنا إذًا مجودة، ولتكن حركاتنا موفقة رشيقة، ولنعد العهد اليوناني في عبادة الجمال؛ فليس أحق بالعبادة من الفنّ والجمال!

وإنه لمن البديهي أننا لا نستطيع كلنا أن نكون موسيقيين وشعراء ومصورين، ولكننا نستطيع كلنا أن نكون فنانين في حياتنا اليومية بأقل جهد، إذا جعلنا نصب أعيننا أن الفنّ معناه الخلق والترتيب والاتساق، ويستطيع الطفل الصغير أن يرتب أدواته ويفتن في تنسيقها على نمط خاص هو مؤلفه والمبتكر له، وأن يجمع بين الأشياء المعروفة نظامًا جديدًا، ويظهر بتلك النشوة الروحية التي لا يعرفها إلا من عرف الفنّ وذاق لذة الخلق والترتيب والاختيار، وليس معنى الخلق والابتكار أن نأتي بأشياء من العدم، بل أن ننظم المعروف المألوف في أوضاع جديدة

يرتاح إليها النظر ويسكن إليها الخاطر، وتوحي بتسلسل الأفكار الحية والمشاعر اليقظة وتسكب على الكل جمالًا وجلالًا، وتضفي على حياتنا قصدا ومعنى يصبح بذلك الفرد منا حيًا في كلّ جزء من أجزاء جسمه.

ولقد ذاعت بعض النظريات الخاطئة عقب الثورة الصناعية أن المادة وحدها هي الأمر الهام في هذه الحياة، وأن «المنفعة» هي الدافع الوحيد لكل أعمالنا، وأن ما يقال عن ضرورة الفنّ والشعر كله سخف وجهل، وليس أبعد من هذا الرأي عن الصواب ولا أنأى منه عن الحقيقة ومعرفة الحياة.

هل وراء الحياة كلها نفع مادي؟ هل لهذا النظام البديع أي قيمة مادية؟ إن الحياة في كلّ نظامها لا تدفعها المادة ولا تقيد أعمالها وسننها المنفعة، وكذلك الإنسان قد عرف كثيرًا من الأشياء على سبيل الزينة والفنّ قبل أن يعرفها على سبيل الضرورة والمنفعة، عرف الملابس وأواني الأكل على سبيل الزينة قبل أن يعرف ضرورتها، بل أي مادة وأي منفعة تدفع بالرجل الثري أن يكدس المال وأن ينظمه أكوامًا وأن يظل ينظر إليه نظرة النشوة والمنفعة؟ إننا في ملابسنا وفي مراكبنا يدفعنا الفن والمظهر قبل أن تدفعنا الضرورة أو المنفعة، وهذه حقيقة ثابتة يجب أن تقرر بين هذه النظريات المادية التي تملأ جو التفكير العصري؛ فإن أصل الفن عريق في أصل الحياة.

إننا نرجو أن نكثر من هذه النزعة الفنية في نفوسنا وأن نغذيها، ونتعهدها، وعلى هذا الاعتبار تستطيع ربة البيت أن تنظم بيتها على نسق خاص مهما قلت مؤثثاته بما تختاره من الألوان وطريقة تزاوجها، ووضع الأواني والأسرة والمقاعد، وتجعل من كلّ تلك الأشياء العادية تحفة جمال، وقطعة شعر هي مؤلفتها والخالقة لها، وتظل تشعر بفخر الانتساب إليها، وننظر إليها نظرة المعجب الراضي في حضرة الغرباء والزائرين

كما ينظر المصور الفنان إلى متحف صوره حينما يحس بأنه خالق، وأنه يشترك في نظام الحياة الذكي، ويجاريه في معرض المسابقات والتفنن لتجريد فن الحياة، وكذلك تحس ربة البيت الخالقة الفنانة في دائرة عملها، تشعر أنها «كل واحد» مع نبض الإرادة الخالقة ونغم متسق مع نظام الأشياء والتكوين، وليس بعد ذلك معنى ولا حياة!

وكذلك يستطيع الموظف والتاجر والعامل؛ كلّ في حقله، أن يجعل عمله الذي يقتات منه تحفة جمال وآية في حد ذاته. وإنما يكون كلّ ذلك بالاختيار الذكي والترتيب المهذب والاستنباطات المبتكرة، فيشعر الفرد وهو يقوم بواجباته كأنه يلهو ويتسلى، لأن تلك الواجبات والأعمال تعطيه نشوة من نفسها ورفعة من عندها، ويعطيها هو نظامًا من نظام حياته، ويخلع عليها روحًا من معين روحه، وجدير بمن يؤدي عمله على هذا النهج أن لا يحتاج إلى رياضة أو سلوة لأن عمله هو رياضته وواجبه وسلواه.

وكنت ألهو حديثًا بمطالعة كتاب ضخم ألفته كاتبة أميركية وأسمته «روح غرفة»، وكنت أظن قبل تصفحه أنه اسم رواية خيالية، فإذا به بحث في طريقة تأثيث الغرف، فلم أعجب، بل زاد شغفي بمطالعته.

ولقد عرفت النهضات الدينية شأن الفنون الجميلة في العبادة الدينية واتساق النغم الروحي في نفس الإنسان؛ فأدخل الإغريق الدراما في معابدهم وهياكل آلهتهم، وقام الكاردينال «نيومان» بنهضة أكسفورد المعروفة في العصر الفكتوري لإدخال الفنون في حظيرة الكنيسة، بما لها من بليغ الأثر في تصفية الروح الإنساني وهدأة كيانه. وقام من بعده الشاعر الإنجليزي المعروف «ويليام موريس» يبشر بالفن الجميل ويكرس حياته للصناعات الفنية وإنشاء مصانع للزجاج الملون وتلوين الملابس والأثاث، وعُني بكل ما يجعل الحياة في البيت فنًا من الفنون

لا ضرورة من الضروريات، فأحال البيت الإنجليزي إلى معبد أرواح، وهيكل جمال وفن. وأراد للفرد البريطاني أن يعيش الفن صبحه ومساءه، وفي نومه ويقظته، وفي عمله وفي ساعة فراغه. ذلك لأن الذهن يتجه هذه الناحية فيصبح مشغولًا بالفن ويدخله في حسابه، ويظل يتلمس طرق تجميل معاشه وهو في الشارع أو في الحقل ينظر، أو في الترام يشاهد مختلف الأزياء والأنماط.

وفي الحق؛ إن حياتنا مليئة بالفن، بالرغم مما يقال عن المادية والمنفعة، غير أن أغلبه هو من الزينة، ونحن نريد حياتنا أن تزان بفن الخلق، فإذا ما اتجهت أمة من الأمم هذا الاتجاه الفني المجيد فبشرها بحياة مجيدة.

وقصة اليونان في هذا الصدد معروفة مشهورة، غير أنني أكتفي بأن أقص الحكاية التالية لما لها من بليغ الأثر والدلالة، لأن للفن المكان الأسمى في حياة كلّ يوناني، وكل فرد هناك فنان بالمقدار الذي يستطيع، وفي الدائرة التي يتحرك فيها.

كانت الأمهات الإغريقيات يحفظن التماثيل الجميلة الشكل، البديعة التكوين في حالة الحمل لاعتقادهن أنهن بإدمان النظر في تلك التماثيل الكاملة سيلدن أولادًا على ذلك الطراز التمثالي البديع، ومهما يكن من صحة هذا الزعم فالشيء الذي لا شك فيه أن «الإيحاء» حقيقة علمية لا شك فيها، وأن من يحيط نفسه بصور الجمال وتسكر روحه من موسيقى القوالب الخالدة لا يسعه إلا أن يكون جميلًا نبيلًا صادقًا في كلّ ما يأتي ويشعر ويحيا.

فلنكن أمة تعرف الجميل، ولنكن أفرادًا خالقين، ولنُعْنَ بالفنّ في حياتنا اليومية لأن عنايتنا به هي عناية بحياتنا، ولنعط أعمالنا وحركاتنا حقها من القلب واللون والحركة، ولنحل كلّ صوت نسمعه إلى نغم،

وكل شكل نراه إلى صورة متسقة وكل حركة إلى معنى نضير. إذا عرفنا كلّ ذلك، وإذا حيينا على هذا النهج القويم، وعشنا هذا الفن الصميم عدنا أمة ناهضة آخذة بأسباب الحياة والنجاح، وعادت حياتنا حافلة مليئة وعاد كلّ فرد منا مؤلفًا خالقًا لا يتطرق السأم إليه، ولا يعرف ما هو التشاؤم، لأنه يحيا حيوات عدة هو مبدعها والخالق لها؛ إذ ذاك تطلع علينا الحياة في إطارين من الجدل والفرح والامتلاء: إطار إلهي، وإطار إنساني بديع، وعدنا نحن أبناء الحياة نحكي الحياة في لعبتها الكبرى وسلوتها العظمى؛ لأننا نسهم في عملية الخلق الأبدي، ونأكل من المائدة الإلهية ونباري الخالق في صنعه «تبارك الله أحسن الخالقين».

كيف نقرأ؟

القراءة فن دقيق، وهي تختلف باختلاف ما نقرأ؛ فقراءة الصحيفة اليومية تختلف عن قراءة القصة الخيالية، كما أن هذه تختلف بدورها عن قراءة كتب العلم والأدب والثّقافة العامة وما إليها؛ فلكل نوع من الكتب طريقة خاصة في القراءة هي به أخلق وأجدر.

فهنالك القراءة السريعة، والغرض من مثل هذه القراءة هو تتبع الحادثة أو الفكرة بقطع النظر عن التفكير في صحة الرأي أو الأسلوب، والقارئ يستطيع أن يقرأ سريعًا بعد الممارسة الطويلة والمران؛ فيستطيع أن يقرأ الصحيفة اليومية والقصة وما إليها على هذا الأسلوب، ولهذا الأسلوب في القراءة أنصار كثيرون بين رجال الثّقافة والتعليم، ويقولون إن مثل هذه القراءة أصلح لابن القرن العشرين وأَعْود؛ فهي تعوده السرعة في الفهم، والاقتصاد في الوقت في عصر الحركة والسرعة، وتعدد العلوم والمعارف، وللأساتذة الأميركيين مقاييس خاصة يقيسون بها سرعة قراءة

تلاميذهم وقدرتهم على الفهم.

فكيف نقرأ في مثل هذا العصر الذي كثرت فيه مشاغل العيش والعمل، كما ازداد فيه عدد الكتب والصحف؟ ليس الجواب عن هذا السؤال بالأمر اليسير، غير أن القارئ الذي يود أن يمشي مع عصره وحركة العلوم والفنون والآداب لابد له من طريقة يتبعها في قراءته، وفي اختيار ما يقرأ، وإلا أضاع الوقت بما لا فائدة فيه ولا غناء عنده.

ومما يلاحظ علينا عامة ـ معشر الشرقيين ـ أننا لا نطيق القراءة ولا نستطيع معها صبرًا، ولعل للإقليم الأثر الأكبر في ذلك؛ هذا، ولو أن القراءة الجدية في العلوم والآداب ليس لها هذا الإقبال الذي تناله القصص والصحف التافهة عند كلّ الشعوب وبين كلّ الأمم.

وقد عرف الكتاب ذلك فتفننوا في أساليبهم لاقتناص القارئ وتسليته وإفادته وصاروا يعرضون أفكارهم في العلم والفنّ في أسلوب قصصي شائق جذاب يحبب القارئ في القراءة والدرس؛ فما أحوجنا إلى مثل هذه الحيل في مصر، حيث لم تصبح القراءة عادة بعد كما هو الشأن في الغرب.

ومما يروى في هذا الصدد أن الكاتب الأميركي «دورانت» كتب كتابًا في تاريخ الفلسفة «قصة الفلسفة»، وكتبه على النهج القصصي في أسلوب مائي رشيق، فبيع منه مئات الألوف مما لا تبلغه القصص إلا في القليل الأندر؛ فقد عرف ذلك الكاتب كيف يحبب قراءه في أكثر الموضوعات صعوبة، فعرض فلسفته في أسلوب شائق سائغ الطعم، لذيذ النكهة، كما أن كثيرًا من كتب العلوم والثّقافة قد انتشرت في عصرنا هذا انتشارًا محمودًا.

وليتصور القارئ كتبًا في علم الطبيعة وفلسفة الفلك والنجوم بيع منها

مئات الألوف حديثًا ككتب «جينس» الفلكي وشرح نظرية النسبية لـ «بول موران» الكاتب الفرنسي، و«معنى الثّقافة» لـ«كاوبر» الأميركي وأضرابها؛ فهؤلاء الكتاب عرفوا كيف يكتبون فأجادوا الكتابة، وكافأهم الجمهور بأن أقبل على كتبهم كما يقبل على القصص والروايات.

وإن دلت هذه الحقائق على شيء فهي تدل على أن الأمة الأميركية والأمم الأوروبية قد أصبحت أممًا قارئة على الرغم من كثرة أعمال أفرادها، ونشاط حركتها المادية.

فالقراءة والتثقيف هنالك قد أصبحا ضرورة من الضروريات لا غنى للإنسان الحي عنها، ونحن مازلنا ننظر إلى القراءة كلون من ألوان الكمال، ومتعة لا يطالب بها كلّ إنسان.

أما كيفية اختيار ما نقرأ فمسألة يدق الكلام فيها ويصعب؛ فهنالك أسماء لكتب عدة وضعها بعض الكتاب والمعلمين «كأحسن مائة كتاب» وما إليها من أسماء الكتب وعددها، وخير نصيحة تهدى للقارئ المبتدئ أن يقرأ ما يميل إليه بذوقه ومزاجه؛ فإن ذلك أحرى أن يفيده ويثمر فيه، وأن يستشير الثقات في ذلك الفرع من فروع المعرفة، فيستطلع آراء كبار النقاد المعروضة في الصحف والمجلات؛ فقراءة الصحف والمجلات لا غنى لإنسان عنها، فهي التي تدله على حركة العلوم والفنون وأجود الكتب التي يجدر به أن يقرأها ويتمثلها.

وأحسن طريقة اهتدينا إليها بعد الاختيار هي طريقة القراءة «بالموضوع» بدلًا من قراءة الكتب والمقالات كما تصادفنا في طريقنا.

فلنفرض أنك تقرأ هذا الموضوع عن كيف «نقرأ» فالأفضل أن تتبع هذا الموضوع في الصحف والكتب، ثم تقارن بين ما تقول تلك الكتب والصحف وما يقول هذا الكاتب، وبذلك يرسخ الموضوع في ذهن

القارئ، كما يجد موردًا من الإمتاع والفائدة في مثل هذه القراءة لا ينفد قط، وأحرى بمسألة تقرأ فيها على هذه الطريقة أن تصبح جزءًا من نفسك لا يتجزأ.

لذلك فإنه مما يسرنا أن نعين القارئ في قراءته ونجيبه عن أسئلته وأسماء الكتب والصحف التي تعينه في فرعه وقراءته، وعلى هذه الطريقة طالما تكون قراءة مقال في صحيفة دفعًا لك لأن تقرأ مقالًا آخر جاءت عنه إشارة في المقال الأول، كما أن تصفح كتاب بعينه قد يدفع بك إلى تصفح آخر يبحث في نفس الموضوع، أو في موضوع مثله بأسلوب آخر ووجهة نظر تختلف عن وجهة النظر الأولى، فيتسع بذلك أفق نظرك، وتبعد مطارح فكرك، وتصبح أبصر بما تقرأ، وأقدر على الاستفادة والمناقشة المنتجة.

والقراءة بعد ذلك لا تقتصر على فريق من الناس دون الآخر؛ فرئيس الوزراء أو رئيس الجمهورية لا يستطيع إلا أن يقرأ، كما أن العامل الحقير لا يستطيع إلا أن يقرأ أيضًا.

وروزفلت ـ رئيس الولايات المتحدة ـ كان من أكثر القراء معاودة للكتب والصحف والمجلات، حتى إنه يندر أن يذكر أمامه أي موضوع سواء أكان في الأدب أم العلم أم التاريخ إلا ويسهم في بحثه، ويدلي بمعلومات أو آراء تدل على اطلاع واسع تدهش سامعيه؛ ذلك شأن الرجل العظيم. كما أن العامل الإنجليزي لابد أن يقرأ في ليلته كتابًا أو صحيفة أو مجلّة، ولا غنى له عن ذلك مهما اشتدت به الحال، وصعبت عليه أسباب العيش والتكسب.

ثم من بعد ذلك كله فإن القراءة شرط جوهري من شروط النجاح في الحياة، سواء في ذلك معاملة الإنسان للناس واختلاطه بهم، أو في مقتضيات أعماله ومستلزمات حياته، وقل أن نجد إنسانًا ناجحًا في عمله

أو حياته الاجتماعية وهو من بعد ذلك لا يقرأ ولا يُعْنَى بالمطالعة.

فلنقرأ إذًا، ولنكن أمة قارئة؛ فلن تخيب قط أمة تقرأ.

كيف نفكر

إذا صح القول بأن الإنسان آلة مفكرة، فإنه ولا شك أدق آلة عرفها العالم، فلندرس تلك الآلة، وبدرسها ندرس كياننا ونعرف أنفسنا كما نادى بذلك إغريقي حكيم قبل آلاف السنين.

غير أن الإنسان ظل يدرس الحشرات والنجوم قبل أن يدرس نفسه، وعرف فصائل الحيوانات وطبقات الأرض قبل أن يفهم ما في فصائل النفوس وطبقات الوجدان. وعرف متى يحصل الكسوف، وكيف يعمل النحل والنمل قبل أن يعرف لماذا ننام، وكيف نفكر، وما هي دواعي المرض والصحة الفكرية.

كيف تعمل هذه الآلة المفكرة؟ ما الذي يقعد بها عن العمل المنتج؟ ما شروط الإنتاج الفكري، ما هي أساليب النفوس في مواجهة الصعاب وتخطي العقبات؟ كلّ هذه الأسئلة وغيرها من المسائل التي تتعلق بحياتنا

الفكرية قد أصبحت في هذه الأيام شغل المفكرين وعناية علماء النفس وجهدهم، وهو جهد ولا شك يستحق عناءه.

«إن الدرس الصحيح إنما هو درس الإنسان نفسه»، كما قال الشاعر الإنجليزي «الكسندر بوب» في رائعته المشهورة «مقال عن الإنسان»، وذلك الدرس ولا شك هو مناط الحكمة الإنسانية في هذا العالم.

وكما أنه ليس أحق بدرس الإنسان سوى الإنسان نفسه، كذلك ليس أصعب من هذا الدرس، ولا أعسر منه منالًا لطالبيه، ذلك لأن الإنسان أدق من أي آلة عرفها العالم، كما أن هناك من التباين بين كلّ فرد وآخر وبين شعب وشعب مما يزيد مثل هذا الدرس مشقة ويحفه بالصعاب، غير أن ذلك مما تحلو فيه المشقة وتخف فيه الصعاب.

وأول صعوبة تواجهنا في درس الإنسان أنه ـ وهو الدارس ـ لا يستطيع أن يتجرد عن ذاتيته ومزاجه الخاص وميوله المستترة التي تعمل عملها في مسلكه وطرق تفكيره واتجاهات ذهنه، من غير أن يشعر بكل ذلك.

غير أن الممارسة تذلل كلّ صعوبة؛ فالقارئ الذي يعود نفسه مجابهة صعابه النفسانية التي تنشأ بينه وبين نفسه، وبينه وبين الناس، وبينه وبين منطق الحياة وظروفها، لواجد في مثل هذه المحاولات لذة وإمتاعًا فوق فائدة الرياضة الذهنية والفائدة العملية والعلمية؛ فليس أمتع ولا ألذ من سرور الاستبانة والاكتشاف عند الإنسان، خاصة إذا كان هذا الاكتشاف عن المكتشف نفسه.

في سنة 1929م نشر «أرنست دمنت» ـ وهو كاتب فرنسي ـ كتابًا أسماه «فن التفكير» فراج ذلك الكتاب رواجًا عظيمًا لم يعهده ناشرو الكتاب في مثل هذه البحوث ـ وأصبح فيما بعد ذلك حديث القراء والصحف الأدبية؛ لم كان كلّ ذلك؟ كان ذلك لأن الكتاب عالج مسألة

حيوية تهم كلّ إنسان ـ ومن ذا الذي لا يريد أن يفكر؟!ـ عالج دمنت تلك المسألة بأسلوب قصصي شائق يستسهله القارئ ويسترسل معه.

فالتفكير فن، وفن شائق، والقارئ الذي يرغب في التفكير الصحيح المنتج كان لزامًا عليه أن يتبع طريقة خاصة في جمع المواد ومهاجمة الموضوعات، فلا غنى له عن أن يقرأ مثل الكتاب، أو يقرأ كتابًا لـ«جون ديوي» ـ الفيلسوف الأميركي ـ «في كيف نفكر» فإن مثل هذه الكتب تعينه على تنظيم تفكيره وحصر موضوعاته.

ولإعانة القارئ نقول إن هنالك أربع مراتب في عملية التفكير الصحيح، لابد للمفكر من ممارستها إذا أراد أن يكون صافي التفكير غير مشوش الذهن، وهي:

أولًا: تحديد الموضوع تحديدًا دقيقًا وتعريف كلماتنا تعريفًا يسهل معه أن نعرف ماذا نعني؛ فكثيرًا ما يحيد الناس عن الموضوع الذي يفكرون فيه لأنهم لم يحددوه ولم يكن واضحا في أذهانهم.

ثانيا: جمع المواد اللازمة من قراءة ومشاهدة وتجاريب، حتى إذا اكتملت هذه واطلع الباحث على وجهات النظر المختلفة أخذ يقرر ويرجح في ذهنه الأجوبة والاقتراحات.

ثالثًا: «دور الحضانة» وهو أن نترك موضوعاتنا مدة من الزمن لا نفكر فيها بعد أن اكتظ بها عقلنا وجمعنا لها كلّ ما تحتاج إليه، لتنال فرصة التكوين والتكييف في عقلناالباطن من غير وعينا؛ فإن شدة الوعي والشعور أحيانًا تقتل الفكرة وتضعف التفكير، ولنعمل شيئًا آخر في هذه المدة لا علاقة له بموضوع تفكيرنا ليرتاح الذهن ويعمل في هدوء إلى أن يحس بالحلول تأتي لوحدها. ومن ظريف ما يحكى في هذا الصدد أن «كوكيله» ـالعالم الفرنسيـ جمع مواده وظل يفكر زمنًا طويلًا في معادلة البنزين

الكيمائية، ولكن دون جدوى، وجلس ذات يوم بعد أن يئس نهائيًا من اكتشافه لتلك المعادلة أمام مصطلى النار يتدفأ ويدخن، وقد نسى كلّ شيء عن البنزين ومعادلته، وفجأة وجد نفسه يلاحظ ألسنة النار وهي تتلوى ويقبض بعضها على رقاب بعض وكأنها الأفاعي فقفز لساعته واتضحت أمامه معادلة البنزين بعد أن فتر عنها، وقضى ليلته تلك في التحقيق إلى أن أثبت تلك الفكرة الوامضة التي أوحتها إليه ألسنة النار الملتوية، وهذا ما يسمى في لغتنا اليومية «بالوحي»، وما هو بذلك.

ويروى عن «امانويل كانط» ـ الفيلسوف الألماني ـ أنه كان يكتشف أمتن نظرياته الفلسفية وهو يقرأ كتب الرحلات التي ليس لها أي علاقة بموضوع بحثه وفلسفته.

و«ازادورا دنكان» ـ الراقصة العالمية ـ كانت تبتدع أروع الأنماط في الرقص وهي تقرأ (تحليل العقل الصرف) لـ«كانط»!

وقد سئل مرة أحد المصورين الكبار عن الوقت الذي قضاه في رسم صورة بعينها فكان جوابه «طيلة حياته»؛ لأنه وإن لم يستغرق تنفيذها سوى بضعة أشهر إلا أن تاريخ فكرتها وتطورها إنما هو تاريخ حياته وتطوره الفكري.

ومن هذه الأمثلة تتضح أهمية دور الحضانة الفكرية «Incubation» في عملية التفكير الخالق.

رابعًا: دور التحقيق والتجربة، ولا يتم التفكير من غير التجربة والتحقيق الذي يدل على صحة الفكرة، وإنها فكرة ثابتة صحيحة دائمًا على تعاقب الأحوال وتقلب الظروف.

أنا والكتب أو الكتب وأنا

(من أظرف ألوان الأدب الغربي المقال الشخصي «Personal Essay» الذي أجاد فيه الكاتب الإنجليزي الكبير «شارلز لام» وأصبح فيما بعد ذلك من أروج أصناف الكتابة وأخفها على النفس وأظرفها. هذا النوع من الكتابة على كثرة رواجه في الأدب الغربي وخاصة في الأدب الصحفي في هذه الأيام غير معروف في أدبنا ولا متداول بين القراء والكتاب، ونحب أن يروج هذا الصنف الكتابي بين القراء والكتاب، وأن يلاقي نصيبه من الحظوة والمكانة).

لا أدري أيهما أصح والله؛ أهو أنا الذي يكتب عن الكتب ويمتع قراءه بأحاديثها، أم هي الكتب التي تكتب عني الآن وتغريني ـ بما علمتني ـ أن أغري نفسي وأوضح مكان الضعف مني وأسخر من شخصي؟ أهو أنا الذي يحب الكتب ويهيم عشقًا بها ويعتبر نفسه القانص لها السيد عليها، أم هي الكتب التي تستهويني وتجعل مني أداة لضحكها وعبثها وسلوتها؟

لا أدري أيهما أصح والله!

ومهما يكن من أمر فلنعرض أمرها معي، وعلى الله السلوان:

لا أعرف على وجه التحقيق متى أحببت الكتب، أو متى هامت الكتب عشقًا بطلعتي البهية؛ ذلك ما لا يتيسر لي أمره الآن، ولكنني أدري أنني وصديقًا قديمًا لي حينما كنت في المدرسة الابتدائية، كنا نجمعها ونرصها ونفخر بكثرتها ولا أقول قراءتها؛ فنحن قل أن نقرأها، وكل ما في الأمر هو: «عشق والسلام»؛ فكنت إذا زادت مجموعتي كتابًا واحدًا على مجموعته تهت عليه وشعرت بالفخر يملأ جوانبي، وبالفرح يشيع في كياني، وشعر هو بالمضاضة والألم إلى أن تتم مجموعته فنصبح متكافئين متعادلين.

تلك أول حلقة في قصة حبي لهذا الورق الذي يدعونه كتابًا، وهو كما ترى عشق مجنون لا عقل فيه، وأصبحت من بعد ذلك لا أهبط بلدًا،أو أزور مكانًا. إلا سألت عن مكتباتها وذرعتها كأنني موكل بذلك.

وقد أكون مفلسًا فلا أشتري كتابًا واحدًا، ولكنني لا أفتأ أزور المكاتب العمومية كلّ يوم إلى أن يضج أصحابها مني، ومن إفلاسي، ولكنني لا أفتأ أزورها؛ ذلك لأن لمرأى الكتب عندي سحرًا خاصًا يزري بكل سحر، ولطلعتها البهية فتنة تفوق فتنة الغيد الحسان، ولرائحتها الزكية وهي تخرج من المطبعة أريجًا يزري بأريج الياسمين!

كما أنه يحلو لي، بنوع خاص، أن أفتح الكتاب الجديد وأشم رائحة الأوراق وأنا أحتسي الشاي أو أدخن، وأعد كلّ ذلك متعة لا يجود الزمان بمثلها إلا في القليل النادر.

فإن اكتشاف كتاب جديد يقع من نفسي موقع القبول هو بمثل اكتشاف قارة لدى علماء الجغرافيا، أو اكتشاف حبيبة جديدة لدى محب عاشق،

أو اكتشاف كنز مخبوء لسارق ماهر.

وليس أجذب عندي في المكاتب من معرض الكتب في الواجهة الزجاجية، وأروح متنقلًا أنظر إلى الغلاف اللازوردي لذلك الكتاب، ويستوقف نظري عنوان الآخر، ويحز في فؤادي أن لا أكون الكاتب لذلك، ويشتد حنقي على ذلك المؤلف لأنه عالج نفس الموضوع الذي كنت أُعْنَى بالكتابة عنه، ويشتد حزني أنني لا أستطيع أن أمتلك ذلك الكتاب وأنظر إلى غلافه على الأقل. وتلك مجلّة حلوة؛ هي الأخرى فيها أفانين من القول والبحث لا يجدر بي أن أجهلها.. وذلك الكتاب عن الموسيقى.. آه نعم الموسيقى.. ألا يجدر بي أن أتكلم عنها وأتحدث عن أساليبها عن دراية وفهم.

فأتصور نفسي بين جمع من الإخوان أحاضرهم في كبرياء ولوذعية عن «سوناتات» «بتهوفن» وعن «الهارموني» و«الميلودي» والحركة، وأين يختلف فن «شوبان» عن فن «فاجنر» الذي يكثر فيه التفكير وتقل العاطفة إلى آخر هذا الادعاء الرفيع..!

وذلك الكتاب عن التصوير عن.. آه التصوير يا حبيبي هو كلّ شيء.. الفن.. الفن.. يا صديقي، والحديث عن التظليل، والتلوين والحركة، في فن «هستلر» و«ديجاس» وأضرابهما.

كيف يمكنني أن أعد نفسي مثقفًا من غير معرفة أشباه هاته الأشياء؟! وأروح أتصور نفسي بين جمع حاشد وأنا أهذي بهذه الكلمات الرفيعة وكلهم آذان صاغية وأفواه فاغرة تلتهم ما أقول.

نعم، تلتهم ما أقوله أنا!

ثم يا صديقي لا يكفي الإنسان أن يعرف الأدب العربي أو الإنجليزي أو الفرنسي ليصبح أديبًا واسع الاطلاع، ولابد من معرفة الأدب

التشيكوسلوفاكي، والبولندي، والدنماركي، وأدب بلاد الهوتنتوت، والمكسيك، وبلاد واق الواق.. ضروري كلّ ذلك.

ولكن أين هي النقود؟

لعن الله النقود!

ثم الوقت، لعن الله الوقت.. هل يسمح بقراءة كلّ ما أريد قراءته؟ لا؛ إنه لا يسمح، ولكن ذلك لا يجب أن يقف في سبيل اقتنائي وجمعي لها وهيامي بها.. يكفيني أن تكون في مكتبتي أنظر إليها وأمتع ناظري بصورتها، وقد أنام أحيانًا فأحلم أنني قد قرأتها من الدفة إل الدفة، وعرفت كلّ ما فيها ونقدته وعلقت عليه وأي حاجة لأن أقرأها بعد ذلك.

وهكذا إذا ما أردت أن أقرأ كتابًا ضخمًا لا يسمح الوقت بتصفحه نمت فقرأت في الحلم (ليس معنى هذا أيها القارئ العبقري أن تنام فتحلم فتقرأ؛ فقد لا تسعفك الأحلام)

وكثيرًا ما أشترى الكتاب فإذا اطمأنت نفسي إلى أنه ملكي لم أزعج نفسي بقراءته شأن الكثير من القراء، ولكنهم لا يقولون ذلك، وأنا بعد كلّ ذلك لا أفتأ أشكو لأصدقائي قلة كتبي وضيق ذات اليد، وأروح المكاتب فأقضي سحابة يومي أقرأ هناك ـ من غير أجر طبعًا ـ وصاحب المكتبة يعتقد في بادئ الأمر أنني سوف أشترى، فيصبر ويسألني حاجتي ويلح في السؤال، غير أني أصرفه بأنني أعرف ما أريد، فإذا اتضح له أمري ضاق ذرعًا بي، وحرم علي المجيء مرة أخرى إلى مكتبته وطردني.

وأنا بعد ذلك لا أعرف ما السبب في كلّ ذلك النهم الذي ليس له مبرر؛ ترى هل لي بطن آخر لا يأكل إلا الكتب ولا يجوع إلا في حضرتها؟!

وأغرب من ذلك وأدعى إلى الدهشة أن القراءة لا تحلو لي إلا في مكتبات الأسواق والصحاب، فإذا خلوت إلى مكتبتي الخاصة ـ نعم

عندي مكتبة خاصة أيها القارئ ولا أكذب ـ تركتها سريعًا وقفلت راجعًا إلى مكتبات الأسواق، وإذا قدر لي الجلوس في مكتبتي مللت، فأغمضت عيني فنمت فقرأتها كلها في الحلم اللذيذ!

وكثيرًا ما أخدع نفسي ـ وأنت أيضًا أيها القارئ قد تخدع نفسك ـ أنني قد قرأت كلّ ما بالمكتبات التي في السوق، لأنني قرأت العناوين وعرفت أسماء المؤلفين، فإذا قرأت المقدمات والفصول النهائية فقد قرأتها جيدًا، وأستطيع نقدها وتحليلها وتمزيق مؤلفها إربًا إربًا.

وأنا لو أدمنت القراءة في لون خاص من ألوان الأدب والثّقافة، خيل إلي وكبر في وهمي أنني أهدر الوقت بما لا فائدة فيه ولا غناء منه، وأن هنالك من الكتب ما هو أجدر بالعناية والمطالعة، فإذا قرأت كتب الجد خيل إليّ أن في مجلات السينما وما إليها أشياء لا يجب أن تفوتني ولا تكمل حياتي من غير معرفتها، فأروح أشتري منها الكفاية إلى أن أملها!

وإذا أكثرت من القراءة خيل إلي أنني لا أستطيع أن أكتب، ولابد أن أجرب نفسي في تلك الساعة التي يخطر لي فيها ذلك الخاطر المقلق، فإذا كنت أكتب وددت لو أنني كنت أمتع النفس بالقراءة الساكنة الحلوة. وإذا أكثرت من القراءة خيل إلي أنني سخيف ليس لدي توازن وأن في الحياة، غير القراءة والكتابة، فإذا لهوت رجعت أعقابي ومللت حياة التبطل واللهو بأسرع من لمح البصر، فإذا كنت في «الكازينو» أنظر إلى وجوه الحسان من الراقصات تشوقت حرقًا لوجه «شوبنهور» الجميل وقوام «سقراط» النحيل، وقد ألعن «شوبنهور» ووجهه الدميم في ساعة أخرى وأفر هاربًا منه ومن أصحابه الثقلاء.

والقارئ الذي يُعْنَى بأن يكون في يوم من الأيام كاتبًا لا يمكنه أن يكون قارئًا كاملًا، لأنه بدلًا من أن يفقد نفسه في الكتاب فيستلذه ويستفيد. يزداد شعوره بنفسه وبعجزه عن الكتابة مثل ذلك الكاتب، ويحاول أن

يعرف كيف أدار الكاتب تلك الجملة وكيف نجح في بسط ذلك الرأي. وبالاختصار يعذب نفسه ويرهقها؛ فمن أصعب الأمور أن يقرأ بالتذاذ من يُعْنَى أن يكون كاتبًا في يوم من الأيام!

فقد كنت أحاول ـ وأنا طالب في الجامعة ـ أن أقرأ المكتبة؛ ياللجنون!! فكنت أذرعها كلّ يوم من الشمال إلى اليمين ومن اليمين إلى الشمال؛ فتجدني في بعض الأيام لا أقرأ ولا أتكلم إلا عن «السيكولوجيا» وفي آونة أخرى قد يتسلط علي شيء اسمه «الدراما»، وفي آونة أخرى كتب الرحلات والمذكرات وما إليها، وقد أترك كلّ هذا لخاطرة، فأروح أدرس الكهرباء أو الجهاز العصبي أو نظام التغذية، وأدرس هذه الأشياء في الأيام الأولى بحماس شديد وسرعان ما يذبل هذا الحماس، فأنقلب أقرأ شيئًا آخر، وقد يكون عن التراجم أو خطابات العظماء ويومياتهم أو عن التربية إلى آخر ما كتب الكاتبون وطبعت المطابع.

وقد أغضب أحيانًا لهاته الحالة النفيسة الشاذة، وهذا الغرام الأعمى بالكتب فأحبس نفسي يومًا كاملًا عن المكتبة لا أزورها فيخيل إلي أن الكتب الجديدة من روسيا وألمانيا قد أتت فجأة؛ نعم فجأة أيها القارئ، إياك أن تضحك، فأروح مسرعًا في صبيحة ذلك اليوم إلى المكتبة وأبدأ عملية ذرع!

لا حول ولا قوة إلا بالله ـ ماذا تقول في هذا؟!

أهو جنون؟ نعم؛ هو كذلك.

ولكنه جنون لا دخل لي فيه، ولا سلطان لي عليه.

صور وأقاصيص سودانية

في الخرطوم
خواطر وذكريات محزونة

الوقت ليل، والكون ساج نائم، فما تسمع نأمة ولا ترى حركة ولا تحس سوى الركود والإغفاء، والسكون الشامل، والظلام الصافي، والهدأة الناعسة. ولقد تحس الحين بعد الحين حركة ضئيلة أو تسمع صوتًا خافتًا فيزداد إحساسك بذلك الصمت ويشتد تقديرك لذلك السكون، ويأخذك ذلك السحر، وتستولي على نفسك تلك الهدأة، ويغمرك ذلك الصفاء، فتروح في عالم الأحلام والذكريات وتدلف إلى عوالم الفكر والعواطف الشجيات.

وقد خيل إليَّ أن الحياة قد وقفت فجأة، وأن الوجود قد أخلد إلى نومة هادئة، ويعذبني ذلك السجو والسهوم فلا أستطيع أنا الآخر حركة أو قيامًا، بل أظل أتبع حركة الماء الدافق أمامي حينًا آخر، وأنا جالس على

أحد المقاعد على ضفاف النيل الأزرق في مدينة الخرطوم... والنيل ينساب في مشيته هادئًا كأنه صفحة المرآة المجلوة وعلى يميني في النهر بضع سفن بخارية وأمامي «الخرطوم بحري» وجزيرة «توتي» وعلى شمالي مدينة أم درمان، يخيم عليها الصمت، ويكسوها الليل ثوبًا رقيقًا، ويخيل إلي أن ذلك الشجر الحاني بعضه على بعض والذي يظل شارع الشاطئ، وذلك النهر الهادئ بما فيه من قنطرة وأمامه من مدينة وجزيرة وما فوقه من سماء تحسبها لشدة زرقتها وانكفائها على حدود النيل أن السماء نيل وأن النيل سماء، وأن الكلّ صورة يمكن أخذها ووضعها في إطار للتفرج عليها واستلهام الوحي منها.

وخطرت سفينة من تلك السفن المرصوصة فحسبت لأول وهلة أنها لا شك طامسة أثر ذلك الجمال، عابثة بذلك الهدوء الصامت متلفة لتلك الصورة الرائعة، ولكنها لم تصنع شيئًا من ذلك بل أعطت الصورة لونًا، وزادتها حياة وبشرًا، وما يخيل للرائي أنها سفينة تعبر نهرًا، وإنما كأنها قلم يرسم خطًا على صفحة، أو كأنها شهاب يشق عنان السماء في انثناء وسرعة؛ عجبًا لمنظر النيل ليلًا!

ليس بعده جمال ولا جلال، وما يفوقه منظر مما رأيت سحرًا وروعة، وما تستجيش الخواطر ولا يصفو الذهن ولا يتألق الفكر، ولا تكثر الذكريات، وتغمر النفس فيضًا وحنينًا مثل ما تفيض النفس في حضرة النيل، ويحن القلب، ويحلو في كل ذلك الشجو والحنين

ظللت الساعات وأنا مأخوذ بسحر ذلك المنظر، في شبه صلاة روحية، وخشوع فكري وجلالة تغمر النفس وتخلع على الحياة شعرًا وتحيطها بالأسرار والأطياف والأرواح؛ يا لأسرار النفوس وخفاياها! ويا لقدرة منظر كمنظر النيل على بعث رواقدها، وزخر جميع تياراتها من حنين إلى المجهول، وشجو إلى الماضي، وتطلع إلى المستقبل المنظور!

لم يظهر لي النيل في تلك الليلة بالشيء السائل المائي، وإنما هو بالتماسك أشبه وإلى مادة كالزئبق أقرب؛ فما تشهد شيئًا من العنف أو من الاندلاق الظاهر، وإنما تشاهد العمق البعيد متشحًا بثوب الهدوء والسطحية البارزة وتشاهد العدو السريع ولا تلمح شيئًا من آثاره ومظاهره، ولقد تسمع الوسوسة بين كل حين وآخر، بين طيات المياه كأنما اشتدت بها الوحشة، وكثر عليها الصمت والسكون. ولكن العالم غاف، وللعالم حرمة عندها، فتنطق في صوت خافت وتهمس بدلًا من أن تفصح، وثم يعود الماء إلى سكونه ووحشته الجميلة، والعين لا تفتأ تنظر إليها ولا تتعب من ذلك ولا تحس إعياء ولا فتورًا، ولقد يقع حجر أو ما شابه في النهر وسط ذلك السكون فيكون لصوت «النش» الذي يحدثه الحجر موسيقية لا تعثر عليها عند أعاظم أرباب الموسيقى والفنون. وأسأل أحيانًا، من أين يا ترى تأتي هذه المياه وإلى أين هي ذاهبة؟ أهي تفتر من هذه الحركة الدائمة والدائرة التي تنتهي لتبتدئ لتنتهي؟ إلى أين أيتها المياه ومن أين؟ ألا تفترين؟ ألا تسخطين؟ ألا تنتابك عوامل الضجر والسأم؟ فألمحها تسخر مني وتشفق عليّ، وعلى شفتيها ابتسام، وفي نفسها مرارة وهي تهمس خوفًا من أن تسمع: «هكذا، هكذا، قد نفذ القضاء؛ أليس من الحماقة والضيق التأفف مما لابد منه ولا محيد عنه، ونحن أبناء الحياة ولا شيء هنالك غيرها؟ أليس من الخير أن نتحملها ونكون عند ظنها ولا نفتر عنها؟ بل نحياها في أناة ورضاء وابتسام وادع مرير، ذلك أحجى وأحكم لو كنتم تعلمون». وكذلك تذهب المياه معززة حديثها بالابتئاس والاصطخاب ونسيانها الشعور بالنفس وهزئها بشعور الملال والإعياء. والماء في جريه ووسوسته الدائمة يتخطى المدن والبلدان راكضًا وادعًا يمثل فلسفة الحياة وكيف يجب أن يكون احتمالها والتغلب على شعور الملال ودواعي الإعياء والسخط.

ويأتي النيل الأبيض من الناحية الأخرى وهو أكثر زبدًا ورغيًا وصخبًا

من النيل الأزرق، قد ترى زبده المزبد، وموجه المصطفق يتكسر في عنف وشدة على الشاطئ، حتى إذا التقى بالنيل الأزرق عند الخرطوم شد من أزره وأخذ يساعده وتكاتف الاثنان معًا في مرحلة الحياة التي ليس لها أول ولا آخر، وهكذا يسيران وقد صارا نيلًا واحدًا وقلت وحشتهما وزاد أنسهما فتلمح نجواهما، وشعور الرضاء الوادع، والحكمة الهائلة، وهما ينزلقان في سير سريع، ما سار الزمن، وبقيت الحياة.

وهذا الجمال ما شأنه؟ هذا الجمال الساهي الوادع الذي تستمتعه النفس وتستمرئه لأول نظرة ويفرح له اللب، وتجذل الروح، ما له يميل ذهني إلى خواطر محزونة، وصور مشجية؟ هذه السفن التي تنبسط أمامي أجلها في خوف، ولعل السبب موت خال لي غريقًا في سفينة بخارية في النيل الأزرق، و«توتي» منبسطة هي الأخرى أمامي، ما لها تثير في نفسي شجوًا حزينًا، وما لشجرها الكئيب الذي لم يبق له إلا أن يدمع، من هذه الوحشة الأليمة؟ وإنني لأذكر «توتي» وأذكر أيامًا لي بها وأذكر زرعها وأذكر مجدها، أذكر تلك الخضرة ملء العين والبصر نهارًا، وهي الجلال والخوف والأطياف ليلًا، وأذكر- ويا لشدة ما أذكر- أذكر أبي وأذكر بيت أبي، أذكر ذلك البيت القائم وسط الزرع وحيدًا لا أخ له، كالشارة الموسومة وسط ذلك الزرع الحافل؛ أين كل ذلك اليوم؟ لقد مات أبي، واضمحل الزرع وتهدم البيت وما بقي منه سوى الجدران والتراب، وصار مأوى حيوانات ضارية؛ تسكنه الهوام ويعمره الخراب الماثل للعيان.

وهذا الشارع الجميل المنسق على ضفاف النيل الأزرق ما الذي يتركه في نفسي من إحساس؟ لاتزال صورته التي رأيتها وأنا طفل بأم درمان مرسومة أمام ناظري، وهي صورة فيها من الحنين والشوق والقدم ما لا سبيل إلى وصفه؛ على أن ما يُعْنَى العالم بخواطر حالم مثلي؟! وهؤلاء بعض الناس يتحدثون في شغب وقد خرجوا من دور السينما، وربما

كان هنالك حفلة راقصة، وفي البحر حيتان، وفي الشجر أطيار نائمة، وغير هؤلاء وأولئك من أعمال متباينة، وحالات مختلفة؛ ماذا يعني كل هذا التناقض، سوى طريق الحياة وشمولها وعدم معرفتها للسهولة، بل هي «الشدة» وهي القوة الغازية. تلك هي أم درمان وادعة نائمة، ومن يدري ما بداخلها من المتناقضات ومختلف مظاهر الحركة والسكون، وشتى مظاهر العاطفة والشجون. وإنني لأذكر النيل الأبيض وسفرتي فيه وأنا مازلت صبيًا حديثًا، كيف نسيت نفسي في مرح وبساطة وأنا على السفينة؛ كلها ذكريات قوية واضحة، تتسلل إلى ذاكرتي من حيث لا أشعر، إنني لفي حاجة إلى «بروست» آخر ليصف كل ما يجري في وعي المستتر في تلك اللحظة من الزمان؛ إنها لتملأ مجلدًا ضخمًا وما تغني، وإنني لأذكر ليالي بالمدرسة، وسماعي لذلك «البوري» الذي يهز كياني هزًا ويلج نفسي، ويذكرها بمن مات من أهلي وأحبابي. ولا أدري أي علاقة لذلك الصوت وتلك الذكريات المحزونة؛ فلربما لأن خالي كان ضابطًا، وأن ذلك «البوري» يضرب لعشاء الضباط، وخالي مات. وأنظر إلى يميني فأذكر ضواحي الخرطوم وأذكر «بري» اليوم، وإنما أذكر «بري» التي لم أرها بل سمعت عنها وأصغيت إلى أناشيد الفتيات وأغانيهن في مدحها «بري الطراوة بانزور علاوة»؛ إن ذكر هذه الجملة ليمثل أمامي صورًا من الماضي قوية حية كأشد ما تكون حياة وقوة؛ يا لصور الماضي ويا لشجوه وحنينه إزاء ذكر شوقي إلى الماضي، وأذكر حنيني إلى المجهول، وأذكر شعور الاغتباط، والجمال الفني الذي أشرف عليه عند مشاهدتي النيل في تلك الليلة، فأقول يا للعجب؛ لتراني أود أن أعيش الماضي والحاضر والمستقبل في ساعة واحدة! يا لنهم الحياة وطمع الإنسان، وعطش العواطف!

فأنا الآن أذكر كل هذا؛ أذكر الليالي القمراء بأم درمان وأنا صبي ألعب، وأذكر مكاني من الخرطوم، ومكان الخرطوم من الكرة الأرضية- إن صح

أنها كرةـ وأذكر الخرطوم وجمالها الساهي، وصفاءها الصامت، وورونقها وأحلامها وصمتها وما يحيط بها من ضوضاء، وما يتصل باسمها من أسماء تاريخية وهالات وحروب، وأذكر الحيتان في قعر النيل، وأذكر الشجر في وقفته الكئيبة، ووحشته الدامعة، وأذكر عوالم أخرى شهدتها أو قرأت عنها، وأذكر أبي.. وأذكر أختي الميتة.. وأذكر هؤلاء الراقصين القاصفين وأذكر الجمال الماثل لعيني، وأذكر غير هؤلاء؛ أشياء كثيرة لا صلة بينها، ولا قرابة عندها؛ فأسأل نفسي ماذا تعني كل هذه الحياة وسنظل فيها إلى أبد الآبدين، لا نعرف عنها شيئًا يرتاح إليه الضمير، ويسكن عنده الخاطر؟ وإذا أنا في هذه الخواطر المسائية، أشعر برعشة في جسمي، وأحس بدمعة في عيني.. فما أدري أهذه الدمعة شعور بجذل الحياة، أم هي بكاء عليها؛ غير أني أعرف أنني أذهب وأعمل بعد ذلك كما يذهب أناس كل يوم ويعملون.

أم درمان
مدينة السراب والحنين

يدخلها الإنسان عن طريق القنطرة الجديدة المقامة على النيل الأبيض بعد أن ينهب الترام سهول الخرطوم الخضراء الواسعة، فيلقي نظرة على ملتقى النيلين في شبه حلم، ويعجب لهذا الالتقاء الهادئ الطبيعي، وذلك التصافح العجيب من غير إثارة ضجة ولا صوت، فكأنما النيلان افترقا في البدء على علم منهما وهنا يتلاقيان كما يتلاقى الحبيبان ويندمجان نيلًا واحدًا، فما ندري أنهما كانا نيلين من قبل، ولا ترى في موضع الالتقاء ما يشير إلى شيء من المزاحمة أو عدم الاستقرار مما يلاحظ عادة في التقاء ما بين جهتين مختلفتين، وإنما هنالك عناق هادئ لين، وانبساط ساكن حزين، فإذا فرغ المشاهد من هذا المنظر الذي لابد أنه آخذ بنظره مرغمه على التأمل، انتقل إلى الضفة الأخرى من النيل الأبيض فرأى البيوت الصغيرة مثبتة في الصحراء، ورأى السراب يلمع ويتماوج بعيدًا ورأى

بعض العربان وراء جمالهم المحملة حطبًا تمشي في اتئاد وفتور، ومن ورائها سراب ومن أمامها سراب، فكأنما هي تخوض في ماء شفاف. ورأى إلى شماله بعض ثكنات الجنود السودانيين منبثة هي الأخرى في أماكن متقاربة، ثم سمع صوت «البوري» يرن حزينًا شجيًا وسط ذلك السكون الصامت وفي أجواز ذلك الفضاء اللامع وتلك الشمس المحرقة، فيحس بشيء من الحنين البعيد والحزن الفاتر المنبسط ويعجب لذلك المكان؛ ما شأنه وشأن الترام الكهربائي والقنطرة والأوتومبيل الذي يخطف كالبرق بين كل آونة وأخرى في ذلك الفضاء السحيق. وإذا سار به الترام قليلا في اتجاه النيل رأى أول المدينة المعروف بـ «الموردة» ورأى السفن البخارية الآتية من أعالي النيل واقفة على الشاطئ محملة ببضائع تلك الأماكن الجنوبية كما رأى بائعي الذرة أمام حبوبهم المرصوصة في شكل أهرامات صغيرة وهم يبيعون للمشترين وينطقون العدد في نغمة إيقاعية موسيقية فيها شيء من الملال والترديد الحزين، وفي مثل ذلك المكان كانت تباع الجواري ويباع العبيد في أسواق علنية مفتوحة في عهود مضت، وكان البائعون يتفننون في عرض الجواري بما يلبسونهن من الحلي والزينات. فإذا سار الترام قليلًا وجد المشاهد نفسه أمام «قبة» المهدي- ذلك الرجل الذي كان له الشأن الكبير في تاريخ تلك البلاد- ورأى تلك القبة مهدمة مهدودة، كما رأى الجامع الواسع الكبير الذي بناه الخليفة عبدالله لكي يصلي فيه المصلون أيام الجمع والأعياد فوقف هنيهة يذكر عهدًا مضى بخيره وشره، وخالجه شيء من إحساس «الزمان» الذي لا يبقى على شيء إلا مسخه وتركه باهتًا شائخًا بعد أن كان كله رونقًا وشبابًا!

وهنا يذكر الإنسان قصة ويذكر تاريخًا ويذكر حروبًا أقامت عهد المهدية وتخللته وقضت عليه أخيرًا.

وربما يرى في الشارع القائم بين ذلك الجامع وبين طريق الترام صبيًا واضعًا رجلًا على رجل في حماره القصير وهو يمشي في طريق معاكس للترام ساهم النظر مفتوح الفم، ينظر إلى بعيد من الآفاق ويغمغم بنغمة حزينة ملؤها الشجو والفتور، ناسيًا نفسه ناظرًا في ما حوله نظرة الحالم الناسي.

ذلك مشهد لن تخطئه قط في شوارع أم درمان؛ حركة خفيفة ساهية وغناء كئيب حزين كأنما يستعيد قصة مضت، ويحكي رواية مجد وبطولة عفى عليها الزمان ودالت عليها الحوادث كما تدول على كل عزيز على النفس حبيب إلى الفؤاد، ولم تبق على شيء سوى الغناء والسهوم الكئيب.

وفي ذلك المنظر يتجسم تاريخ أمة ونفسية شعب رمت به الطبيعة وسط ذلك الجو المحرق، وتركت له صفات الصدق والبساطة في عالم لابساطة فيه ولا صدق! هو شعب من بقية أمم مجيدة طيبة الأرومة، اضطره الكسب والمعاش أن يهاجر إلى تلك البلاد ذات السهول الواسعة والصحراء المحرقة، فكان تاريخه مأساة تتبع مأساة، وماضيه كله الجرم والإثم، وهؤلاء المهاجرون هم من أذاقوا السكان الأصليين الألم وساموهم الخسف والعذاب، كرت عليهم النوبة من أمم أخرى فكان نصيبهم الألم والتعب والخوف، وإذا كل السكان سواسية أمام عوامل الجو ودواعي الملال والسأم، ومغريات الشعر والذكر وويلات الفقر، وإذا بكل تلك العوامل المختلفة تترك طابعًا خاصًا على نفوسهم وسمات خلقهم وسحنات وجوههم لا يخطئها الناظر العارف، ولا تقل في الدلالة والشاعرية والحزن الكظيم عن تلك الخصائص التي يراها الإنسان على وجه الرجل الروسي الحزين!

وأبلغ ما يدل على تلك النفسية وذلك الخلق الأغاني التي يرددها الكل،

من أكبر كبير إلى الأطفال في الطرقات والشوارع، بل إنني لا أعرف شعبا فتن بأغانيه وأعجب بها فتنة السوداني وإعجابه بها؛ فأنت تجد الموظف في مكتبه والتاجر في حانوته، والطالب في مدرسته، والشحاذ والحمّار والعامل والمزارع والطفل الذي لم يتجاوز الثالثة ومن إليهم كلهم يغنونها ويرددونها في كل ساعة وكل مكان، ويأخذون من نغمها وإيقاعها معينًا لهم يعينهم على العمل ويلهب إحساسهم بدواعي النشاط والتيقظ الشاعر، بل بلغ افتتانهم بها أن الرجل ربما يشتري «الاسطوانة» الغنائية بعشرين قرشًا وهو لا يملك قوت يومه، وقل أن يمر الإنسان بأي شارع من شوارع أم درمان إلا ويعثر على إنسان أو جماعة تدمدم بتلك الأغاني في شبه غيبوبة حالمة وصوت باك حزين!

والأغاني لا يمكن أن تذيع في أمة مثل هذا الذيوع، وتحظى بمثل هذا الانتشار إذا هي لم تعبر عن نفسية تلك الأمة أتم تعبير.

وأغرب من ذلك وأدعى إلى الدهشة أنهم يرقصون على تلك الأغاني الحزينة الكئيبة ولا يرون فيها حزنًا ولا كآبة لاعتيادهم سماعها وارتباطها الوثيق بحياتهم؛ فإذا غنى المغني قائلًا «يا حبيبي خائف تجفاني»، وكان هذا المقطع الأخير الذي يرددونه مثل «الكورس» المسرحي وغناها المغني بصوت عال وترديد شجي ناعم طرب الكل واشتد الرقص واشتعل النظارة حماسًا، ونسي كل نفسه في موجة طرب راقص، فيعرف المشاهد أن هذا الشعب قد وطد نفسه على قبول الحياة كما هي، وكان له في آلامه الدفينة البعيدة القرار نعم السلوى عن الحاضر، ونعم العزاء عن الآلام والمتاعب، وتلك هي نعمة الاستسلام والحنين ومظهر الاستهتار بألم طال وتأصل فانقلب فرحًا ونعيمًا!

ونفوس السودانيين واضحة واسعة وضوح الصحراء وسعتها، وخلقهم لين صاف لين ماء النيل وصفاءه، وفيهم رجولة تكاد تقرب من درجة

الوحشية، وهم في ساعات الذكرى والعاطفة يجيش الشعور على نبرات كلماتهم وسيماء وجوههم حتى تحسبهم النساء والأطفال، وتلك ميزات لا مكان لها في حساب العصر الحاضر، وإن كان لها أكبر الحساب في نفوس الأفراد الشاعرين وفي تقدير الفن والشعر والحضارة.

مأساة

بعد أن قطع القطار صحراء العتمور العاتية، وما فيها من جبال ملتفة ورمال بيضاء منبسطة وأحجار سوداء متناثرة في لج ذلك الخضم الذي لا تقف منه العين على شيء من صور الحياة النابضة سار ينساب في أرض لا تحوجه إلى مثل ذلك الكفاح والنضال القوي، بل راح راكضًا في اتساق وسرعة على ضفاف وادي النيل، وكنت من قبل ذلك أنظر إلى هذه الصحراء وأمعن النظر إليها، وكلما أمعنت النظر وجاشت بي الخواطر والذكر، خيل إليّ أن لي تاريخًا مع هذه الصحراء وأنه محال أن تكون هذه ثانية أو ثالثة مرة أشاهد فيها هذه الصحراء، لما أشعر به من القرابة والعطف والإيناس لهذه الحجارة التي تترامى بالقرب من سير القطار. وربما جنح بي الفكر فخيل إليّ أنني قد رأيت كل هذا وعرفته قبل حياتي الراهنة، وإلا فكيف أفسر هذا العطف وهذه الألفة وهذه القرابة الروحية التي هي أشد من كل عطف وقرابة وإيناس! والقطار سائر إلى أن

اقترب من مدينة «شندي» بعد أن مر بمدن عدة، والمسافر لا يرى غير السهول الواسعة حينًا، والأشجار المتناثرة الكثيفة حينًا آخر، وقد يرى بعض الأحيان أرضًا خضراء، ولا يرى في غيرها سوى الرمال والحصى. غير أن النظر إلى شجرة من هذا الشجر الذي نجده بين كل حين وآخر واكفًا متدلي الأغصان في أسى واكتئاب، وصبر ووحشة، تخالطها بشاشة أو يمازجها فرح، لحري بأن يذهب بالإنسان أن ليس لمثل هذه البقاع أن تكون مسكونة بالحياة كما عرفها وذاقها بين المدن الصاخبة، وأنفاس الإنسان النابضة ووثبة الحياة الدافقة، كل هذا وبعض أصحابنا المسافرين المترفين في شغل عن الصحراء والسهول والأشجار وحديثها، وادع حالم! وما إن يقف القطار عند قرية صغيرة يحسبها الإنسان خلاء وقفرًا قبل أن يطلع عليه بعض أهلها من شبان وشيب ومعهم أشياء من الطعام يرغبون في بيعها إلى المسافرين، أو أنواع من الخزف والآنية.

ووقف بنا القطار في هدوء طارئ في محطة من المحطات بعد أن اجتاز مدينة «شندي» وكنت تسمع المسافرين ينادي بعضهم بعضًا «اقفل الشباك»، «اقفل الباب» بين قصف الرياح وأصوات المسافرين؛ ذلك لأن الرياح بدأت تقصف بشدة وتذر التراب في العيون والعاصفة تولول كالشارد المجنون والشمس تختفي بين حين وآخر؛ لأن في السماء غمام يتجمع ويقلع حينًا ثم يتلاشى حينًا آخر فتظهر الشمس سافرة. وكان النيل، الذي وقفنا بالقرب منه يرسل أصواتًا هائجة من أوازيه المصطفقة وأمواجه الثائرة. وهكذا وقف القطار بين ولولة العاصفة، وهدير الموج الصاخب ودكنة السماء وحلوكة الجو.! وبعد قليل رأينا بعضًا من النساء وبعض الصبية يهرولون نحو القطار غير عابئين بالرياح أو حلوكة الأنواء، ولقد كان مع هؤلاء النساء أوان من الخزف المزخرف، وهن في أسمالهن البالية أبعد شيء من الزخرف ودواعيه، وفيهن واحدة قد جاوزت الثمانين أو كادت تعرض وجهًا قد رسمت عليه الشيخوخة خيوطها الساخرة،

وتعجب ما لهذه وعراك الحياة والتكالب على العيش في مثل ذلك اليوم العبوس، ولكنك لا تجد جوابًا عن سؤالك سوى: «إنها الحياة!». فقد جاءت تسابق الفتيان هازئة بشيخوختها غير معترفة بكبرها، أو ربما كان الأصح أن تقول: العيش ودواعيه يضحك ساخرًا أو معجبًا من شخص هذه المرأة العجوز ولبثت تعرض حاجياتها على المسافرين من خلال الشبابيك من غير أن تنبس بحرف واحد وإنما بإشارة خفيفة من الرأس وامتداد من اليد إلى جانب شبابيك القطار، وهي في إيماءتها ووقفتها أنطق من كل كلام، وأدل من كل صراخ أو نداء، وكانت تمشي في خطاها المتثاقلة من أول القطار إلى آخره ولا من مشتر أو مجيب حتى بلغ منها العياء، وقد شهدها أحد ركاب الدرجة الأولى من الإنجليز فقال لها بالإنجليزية ما معناه: «خير لك أيتها العجوز أن تذهبي إلى بيتك الآن!»، ولكنها ظلت واقفة ناظرة إلى هذا الرجل من غير أن تفهم قصده، ولعلها ظنت أنه قد سألها عن الآنية التي تحملها أو قال شيئًا يقرب من ذلك، فعادت تعرض آنيتها في مكان ظاهر أمام الرجل وتطيل النظر مرفوعة الرأس في شيء من الاستفهام والطلب.

وكانت هناك امرأة تجلس على بعد ثلاثة أمتار من القطار ناظرة إلى الصبية الذين ينادون بملء أفواههم بما عندهم من طعام وشراب لجماعة المسافرين، وكانت تشير على أحد الصبية بين كل حين وآخر أن يجري هنا وهناك من واجهات القطار مناديًا: «شاي» «شا.. آ.. اي» وكان بقية الصبية يحملون بيضًا مسلوقًا صارخين «بيض ومستوي»... «بي..... ـض ومستوي» وهم يمدون الياء في بيض مدًا طويلًا تكاد تخرج معها حناجرهم من شدة الصياح... وكل ذلك الصراخ كان من غير جدوى إذا استثنينا مسافرًا واحدًا أخذ من أحدهم بيضًا بقرش صاغ، ولشد ما كانت ترمقه عيون الآخرين حاسدة حاقدة. أما ذلك الطفل الصغير فقد ظل في ندائه باجتهاد وصبر من غير أن يلاقي مجيبا! وكانت صرخاته

تشتد كلما مر الزمن ولم يبع شيئًا من «شايه» الذي يحمله في آنية تعافها النفس وأكواب يصعب على الإنسان الشرب منها. ولقد كان يلبس هذا الفتى الصغير جلبابًا أبيض قد استحال من كثرة الاتساخ وتراكم التراب قاتمًا أسود، يمشي حافي القدمين، رقيق الشفاه في أسى واكتئاب، تطل عليك من نظرته لوعة وشجو دفين، وقد ارتسمت على جبهته وحول شفتيه غضون جاءت قبل أوانها مبكرة لشدة وقوفه في الشمس وحياة المتاعب والشظف التي يحياها، كل هذا وقد ترى في وثبته وحركته شيئًا من السهوم الواجم، والخفة المستحبة لا تلبث كثيرًا إلا وتنقلب إلى انقباض ولوعة، ولعل خفة حركة القفز هي عندما ينسى نفسه وما حواليه، ونظرة الأسى والاكتئاب هي عندما يذكر إخفاقه وعيشه! وإنني لن أنسى ذلك الصوت الذي يردد لفظة «شاي» والناس عنه في شغل، ولعله هو الآخر في شغل عما يحمل من آنية وشاي، بل كان السهوم في أوجه المسافرين وكأنما تنطلق شفاهه في حركة ميكانيكية كل حين يلفظه «شا.. آ.. ي» وهو يمد فتحة «الشين» مدًا تكاد تحسب أن روح هذا المسكين تكاد تزهق مع ندائه الحار، وكلما لم يسمع ردًا لصداه ولا مجيبًا لندائه ازداد عدوه من أول القطار إلى آخره ومن آخره إلى أوله، كأنما هو الحيوان الخائف الهارب!... وابتدأ المطر رذاذًا في هذا الوقت والقطار واقف، وصوت الرياح وهدير الأمواج يبعث الإنسان على شيء من الخوف والجلال والرهبة.. وبين جيشان الطبيعة وثورتها كنت تسمع صوت هذا المسكين بين كل حين وآخر مناديًا «شآاي».

وأحس الفتى برذاذ يهطل على آنية الشاي وهو لم يبع منها شيئًا، فازداد حزنه وكثرت همومه؟. ولقد كان المسافرون في حاجة إلى الشاي، غير أن ما صدهم عنه، رداءة آنيته واتساخ أكوابه وهيئة حامله، التي لا تدل على النظافة أو أي شيء من ذلك، ولقد كانت تناديه تلك المرأة بين حين وآخر مشيرة عليه بأن يسرع خطاه وأن يذهب إلى الناحية الأخرى

من القطار لعله بائع شيئًا لأحد المسافرين، وأخيرًا بلغ به التعب واللغوب مبلغهما وبح صوته، غير أنه واظب على ندائه وكأنما القطار بانتظاره الطويل قد زاد من ألم هؤلاء الناس وضاعف أحزانهم وشقوتهم، وقد برد الشاي وصار كالماء البارد وهو لم يزل ينادي! ولقد استحال وجه الفتى من تراكم التراب وفعل المطر وإجهاد الصوت ما أترك لك تخيله من غير أن أصفه، ولما تعب ذهب إلى تلك المرأة وأراد القعود إلى جانبها فما كان منها إلا أن دفعته إلى ناحية القطار، ولكنه وقد خارت قواه لم يستطع الصراخ فصار ينادي في شيء من الهمود والإعياء وفقدان الصوت «شآي شآي.. شآي!»، حتى كأنه قد ابتلعته الرياح فيما ابتلعت فلم يعد يسمع له صدى!... وصفر القطار معلنًا سفرته رغم أن رذاذ المطر مازال يتساقط، والرياح مازالت تعصف بين كل حين وآخر... فذهب هؤلاء الباعة مبتعدين عن القطار قليلًا.... وسمعت هذه المحادثة والقطار يتحرك بين تلك المرأة وذلك الفتى..

قالت المرأة؟

ـ «ها قد خسر الشاي، من ذا الذي قال لك: ضع القرشين في مثل هذا الشاي ومن سيشربه لك الآن؟.. لتنم الليلة من غير عشاء... يا قاسي الرأس ألم تر الرياح تهب حينما عملته؛ أليس لك عينان؟» وظلت توبخه على هذه الوتيرة وهو ساكت، وقد بلغ بها الحنق والغضب غايتهما، فدفعته بشدة ارتج لها جسم الفتى وأخذت منه آنية الشاي، وبعدها أخذ الطفل يبكي ويتنهد تنهدًا حارًا، فاقتربت منه في عطف وأسى وأخذت رأسه بين يديها وخانتها قواها، فانحدرت دمعة كبيرة من مآقيها، ولما رآها الفتى على هذه الحالة، استرد شيئًا من شجاعته، وقال لها: «ولكنك أنت يا أماه التي قلت لي اعمل هذا الشاي علّنا نربح منه قرشًا، وقد عملته كما أمرتني!»، فأجابته بعد أن نظرت إلى عينيه الدامعتين، وشكله

المبتئس قائلة في صمت هادئ تخالطه مرارة دفينة، وهم لاعج: «نعم! أنا القلت ليك... أنا... أنا السبب... اسكت يا يا ولدي... الله في!!» وبعد هذا المقطع لم أسمع شيئًا بل رأيتهما؛ الأم والابن يتجهان نحو قريتهما في خطى متثاقلة وسكون كئيب، على حين كان المطر يزداد، والأمواج تصخب والريح تولول هامسة، وهاهما يختفيان في تلك الدكنة كنقطتين سوداوين وسط ذلك الظلام الدامس!... وابتعد القطار رويدًا رويدًا، وصورة ذلك المشهد لا تفارق ناظري ونغم ذلك الجرح الصارخ المملوء لوعة وأسى «شا آ، آ ي» مازال يرن في أذنيَّ... وإذا بصراخ بعض أفندية في القطار يقطع علي تفكيري وذكراي فهو ينادي الجرسون: «واحد بيرة، بس خلي الثلج يكون كثير شوية، فاهم» قام البعض يلبس ملابسه ويصلح من هندامه استعدادًا لطعام العشاء، وقال أحدهم بعد أن لبس هندامه وهو يربط ربطة الرقبة «ياالله... إيه يا ولاه.. أنت ليه ما جيبتش الكرافتات الحرير، ابق ذكرني علشان ما نأخذ دستة من دفس براين»؟... وأتى من بعد ذلك خادم «الرستوران» مشيرًا إلى أن طعام العشاء قد آن فقام البعض في مشية متثاقلة كلها الخيلاء والكبرياء، ورأينا هنالك نفرًا من الموظفين الإنجليز وهم جالسون في غرفة الطعام يتكلمون بسرعة ويتبادلون النكات المضحكة ويدخنون وكنت تسمع الأفندية من ركاب الدرجة الأولى والثانية على مائدة الطعام الأنيقة ينادون بين كل حين وآخر (واحد توست) بينما القطار في عدوه لا يلوي على شيء.

ابن عمه

«زينب!.. أصنعت الكعك الذي حدثتك عنه؟سوف يأتي ابن عمي يوسف محمدين... بعد يومين من الفاشر، وطبعًا نود أن نقدم له شيئًا ظريفًا؛ أنت لا تعرفينه يا زينب.. ولكن... آه يالشدة فرحتي به!... أتعرفين أننا لم نرَ بعضنا منذ عشر سنين!.... ياالله، ولكنني لا أدري ما السر في أنه لم يخبرني بمجيئه.... لعله مشغول؛ فلقد أراني صديقه خالد اليوم خطابًا منه يخبره أنه سوف يأتي العاصمة بعد يومين... إنه رجل طيب جدًا يا زينب، ولكم أذكر لعبنا معًا حينما كنا نذهب إلى الكتاب سويًا،... وحينما نذهب إلى خالي عثمان أيام الجمع، أنت لا تعرفينه ولكنك سوف ترينه وتعجبين به كثيرًا؛ كيف يكون شكله يا ترى الآن؟ لابد أنه قد كبر وصار رجلًا كبيرًا!.» هكذا كان يتحدث خليل أبودومة إلى زوجته في ليلة من ليالي الخريف المقمرة بعد أن عاد من فلاحة أرضه واستلقى على سريره، وقد شعر أن الفرح والسرور يفعمان

فؤاده، وكان الليل صامتًا رهيبًا فما يسمع الإنسان سوى نقيق الضفادع، وهمس الرياح كل آونة وأخرى، ونباح الكلاب في فترات متقطعة يسمعه الإنسان فيتولاه شعور كئيب، وإحساس بالوحدة والسكون!

ـ إن شاء الله نرى ابن عمك هذا.

ـ نعم سترينه يا زينب، إنه رجل شهم همام، إنني أحبه أكثر من أخي عبدالجواد. توفي والدي وأنا طفل صغير، فأخذني عمي إليه، وعشت ويوسف كالأخوين لا يفرقنا إلا النوم ـ ولكن هو الموت وغدره ـ فقد مات عمي، وأصبحنا من بعده يتامى ليس لنا من يعولنا أو يهتم لأمرنا، فنزحنا نكافح في ميدان الحياة، والعود غض والغصن رطيب، فذهب يوسف مع تاجر شهير إلى الفاشر، وبقيت أنا أعمل إلى الآن في مزارع صالح الطيب، وإنني لن أنسى قط ذلك المنظر المؤثر حينما افترقنا، فلقد كان يبكي بالدمع السخين، ويجيش بالبكاء الحار، وترقرق الدمع من عيني خليل فمسحه بمنديله وقال لزوجته: «ولكن الكعك وحده لا يكفي لإكرامه، ونحن يمكننا أن نستغني عن غذاء يوم فلتأخذي هذا «الريال» وابتاعي لنا به زجاجة تمر هندي من النوع الطيب من فضلك!» وذهب صاحبنا خليل في الصبح إلى عمله وشبح ابن عمه الآتي لا يكاد يفارق مخيلته!...

وجاء ميعاد القطار في اليوم التالي فذهب خليل مع رهط من أصدقائه لاستقبال ابن عمه، فرأوا رجلًا لا هو بالبدين ولا بالهزيل، يلبس قفطانًا حريريًا ـ وجبّة ـ مخططة جميلة المنظر وعمامة بيضاء مكورة، له وجه مستدير وشارب صغير جميل، فحيوه جميعًا وأقبل عليه خليل يوسعه لثمًا وعناقًا، وبعد أن ودع أصدقاءه ووعد بزيارتهم جميعًا بعد أن يستقر به الحال، لم يفته أن يقول لخليل قبل أن يركب الترام، وكان قد أراد أن يذهب معه إلى أم درمان: «لا تتعب نفسك، إن لديك أشغالًا، سوف

أحضر لزيارة عائلتكم قريبًا»، وهكذا ركب يوسف الترام وبعد ربع ساعة كان في منزله بأم درمان.

وأعد خليل في اليوم الموعود غرفته الحقيرة وفرش أرضها بالرمل الناصع البياض، وظل يعد الدقائق منتظرًا مجيء ابن عمه في الساعة التي حددها له... وها هوذا قد أقبل الليل وابن عمه لم يأت؛ ما خطبه؟ ما الذي حال دون مجيئه كوعده؟ فظن خليل أن قد ألم بابن عمه سوء، فذهب مبكرًا في الصبح إلى حيث يقيم خالد ـ صديق يوسف ـ وسأله: هل يعلم شيئًا عن حالة يوسف؟.

ـ نعم وقد كنا معًا البارحة في العصر، وظل معي إلى ساعة متأخرة من الليل، ثم ذهب في آخر ترام إلى أم درمان.

ـ ولكنه لم يمر علينا كما وعدني!

ـ لا أدري والله السبب، وغاية ما في الأمر أنه كان مسرورًا، وقد قضى معنا نحو الأربع ساعات؛ قضيناها جميعًا في لعب وسمر، فلعله نسي موعدك.

وخرج خليل بعد هذه المحادثة مفكرًا في هذا الأمر، وصار يقول لنفسه «قد وعدني هو وحده، وقال لي أنه يود أن يرى عائلتي؛ فما الذي عاقه يا ترى؟» وكان يحيره أنه لا يجد جوابًا شافيًا عن أسئلته، ولما عاد إلى منزله سألته زوجته: «ما الأمر؟ فلم يرد بسوى: «ليس هنالك ما يوجب الاهتمام».

وأصبح اليوم التالي، فكانت السماء متلبدة بالغيوم والشمس تظهر آونة وتختفي آونة أخرى، والريح تتناوح تناوحًا عاليًا باكية مولولة، والأشجار تتمايل بقوة تحت تأثير هذه الرياح الهوج، فلم يثن هذا الطقس الرديء من عزم خليل على الذهاب لابن عمه في أم درمان ليلومه على عدم

إنجازه وعده الذي وعد، فلما دخل منزل يوسف رآه هذا الأخير من النافذة وأمر خادمه أن يجعله ينتظر في الغرفة الخارجية ريثما يفرغ من هؤلاء الزائرين الكبار، وكيف لا يزورونه وقد صار تاجرًا كبيرًا وثريًا غنيًا، فغضب خليل في نفسه وصار يفكر قائلًا في نفسه: «أأجيء إليه من الخرطوم، فيستبقيني خارجًا ريثما يتحادث مع هؤلاء الأجانب! لابد أن يوسف قد تغير؛ ما كانت هكذا طباعه؟!» وظل يعبث بعصاه في الأرض، ويفتل شاربه الأشعث كل آونة وأخرى، بينما كان يوسف وصحبه يتحدثون بمثل هذا الحديث:

ـ نعم والله ياسي يوسف، إزّي الفاشر كده؟.

ـ جميلة والله، بس الشغل كتير.. خصوصًا شغلنا نحن في العاج وسن الفيل، ياله من التعب؛ فقد نظل الأيام والليالي الطوال ونحن نبحث عن الأفيال، لا ننام الليل ولانغمض بالنهار، فإذا ما نمنا قليلًا فنحن لا شك نكون تحت رحمة الأخطار؛ فلربما يثب علينا فيل أو حيوان ضار؟.

ـ لا! إن الله معكم، والحمد لله الذي أرانا وجهكم في ساعة خير، وهكذا الحياة ياسي يوسف لا تكون بغير التعب والنصب!

وقال آخر:

ـ أظن جو الفاشر رطب شوية.

ـ على كل حال؛ فهي أحسن في جوها من أم درمان.

وقال آخر:

ـ اتركونا من هذا الحديث، وتعالوا بنا إلى المسائل المهمة؛ كام جنيه وفرت ياسي يوسف؟

ـ والله شيء قليل بالنسبة للتعب، يعني تجي زي كان ألف جنيه في

البنك الأهلي.

وعلى هذا المنوال استمرت محادثتهم نحو الساعتين، كان في أثنائها خليل على أحر من الجمر، وبعد أن خرج هؤلاء الزائرون، دخل خليل على ابن عمه، فهش له يوسف بعطف مصطنع، وبعد أن تبادلا عبارات التحية والسلام انشغل يوسف بحلق لحيته وكان خليل في هذه المدة يهم بالكلام فما يستطيع إلى ذلك سبيلا، وبعد أن فرغ يوسف من حلق لحيته ابتدره خليل قائلًا:

ـ أنسيتني يا يوسف؟ لم هذا الإعراض؟

ـ سبحان الله، كيف أنساك يا خليل؟

ـ ألا تذكر يا يوسف أيام كنا لا نفترق قط، أيام كنا في الكتاب، أيام كنا نتسلق أشجار الدوم معًا، وكيف كنا نعبث بوالدتك، لقد كنا أشقياء حقًا، وكان والدك ـ رحمة الله عليه وغفرانه ـ يقول: إنني لأترككم يا أبنائي ولا معيل لكم سوى الله وحده؛ فهو كفيل برعايتكم وعيشكم، أهل تذكر كل هذا؟

ـ نعم، أذكر ذلك ولا أنساه.

ـ ولكن أظنك قد تغيرت قليلًا، ويخيل إلي أنك لست ذلك الأخ الحنون الذي عرفته وأحببته، فكنا نقتسم الأحزان والآلام معًا.

ـ ولم كل هذه الظنون؟!... إنك مخطئ يا صديقي.

ـ ذلك ما أتمناه من صميم قلبي!

ـ ولكن لم كل هذا الكلام؟ ماذا رأيت مني؟

ـ إنك وعدتني بزيارتنا البارحة فما أتيت! ولقد كنت وزوجتي والأولاد الصغار كلنا في انتظارك فخيبت ظنهم كما خيبت ظني!

ـ ولكن قد حدث لي ما عاقني عن الذهاب إلى الخرطوم ألا تفهم العذر؟

ـ ولكن صديقك خالد أخبرني أنك كنت معه في نفس تلك الساعة التي وعدتني فيها بالمجيء.

فتلجلج يوسف وظهر على وجهه علامات التأفف، ومن يتهم في صدقه، فقال بحركة عصبية: «ثم ماذا»؟.

ـ أنت ابن عمي يا أخي، كيف تأتي إلى الخرطوم فلا تمر بي وقد وعدتني بذلك، ثم تذهب إلى رجل غريب عنك فتقضي يومك معه؛ ذلك ما لم يمر بحسباني قط!

ـ إيه... هذه خوتة ووجع دماغ يا خليل يا صاحبي.

فتغيرت سمات خليل، وكور عمامته التي استحالت من كثرة الغبرة سوداء الشكل، وظهرت عليه علامات الاندهاش والاستياء، فما كان ينتظر مثل هذا الحديث من ابن عمه، وأخيرًا ارتجفت أركان شفتيه وقال بصوت متلعثم:

ـ مابك يا يوسف؟ ألست أنا ابن عمك القديم: وأنت يوسف ابن عمي القديم؛ ماذا جد؟... يجب عليك أن تزورني؛ إنني لا أسألك إحسانًا، هذا هو واجبك على الأقل!

قال هذا وهمّ بالبكاء وارتج كيانه واحمرت عيناه وكيف لا يغضب، وهاهو ذا القدر يفاجئه في أحب الناس إليه فيرى منه هذا الجفاء والغلظة.

ـ لقد ظننت أنكم تقدمتم، ولكنكم لم تزالوا في مثل هذه الخرافات.

ـ ليس في هذا الكلام تقدم أو غيره. إما أن تزورني في بيتي أو تعلن للملأ براءتك مني، وبذلك يرتاح ضميري!... أما أن تظل ابن عمي الذي

يعرفه كل واحد ثم ترفض زيارتي ذلك هو الشيء الذي لا أتحمله.

وضرب الأرض بعصاه للتوكيد، وعلا صوته واحمرت عيناه، فلما رأى يوسف هذه الحالة وهذه الحماقة من خليل قال له في شيء من اللطف:

ـ لا تكن أحمق يا خليل؛ سوف أزوركم يوم الخميس، أهذا يرضيك؟ أخبر زوجتك وأولادك أنني سوف أزورهم يوم الخميس الظهر.

ـ نعم يرضيني، ولكن...!

ـ فلتذهب الآن إلى عملك ولا تجعل هذه الهواجس تشغل بالك.

وخرج خليل مسرعًا قائلًا لابن عمه: سنرى! فضحك يوسف بعد أن خرج خليل، متعجبًا من شأن هذا الأحمق، كما أسماه، وظل يقول لنفسه «أأترك أعمالي ووعودي لبعض الأصدقاء لأزور هذا العامل الحقير، ولكنه أحمق يا لحماقته!».

***

اليوم الخميس، وقد استأذن خليل سيده في المزرعة أن يعطيه ظهر هذا اليوم عطلة لأمر ذي بال، فسمح له صالح الطيب بذلك، وأتى خليل إلى منزله وجهز غداءه المتواضع ظنًا منه أن ابن عمه سوف يأتي للغداء معه، وظل خليل منتظرًا، ولكن الساعة الثانية والثالثة والرابعة قد مضت ولم يظهر يوسف؛ ما خطبه؟ ووقف خليل في الشارع لكي يراه من بعيد، ولكن هاهي ذي الشمس قد غربت ولم يأت أحد، وعندئذ تولى خليلا غم شديد واسودت الدنيا أمامه، وجاءته زوجته قائلة: «كل غداءك يا رجل تكاد تموت جوعًا، ما أظن يوسفك هذا يأتي»، فوقعت هذه الكلمات من نفسه موقعًا أليمًا، ودخل حجرته متظاهرًا بعدم الاكتراث وقلة المبالاة. وقد دخلت عليه ابنته الصغيرة في هذه الساعة فخانته شجاعته وظل يجهش بالبكاء، وتذكر فقره وكيف أن يوسف صار لا

يعبأ به، وتذكر ما كان يقوله له بقية العمال في الحقل «أتظن أن رجلًا ثريًا كيوسف يزورك ولو كان حتى ابن عمك؟!» فكانت هذه الكلمات تضاعف حزنه وألمه، وأخيرًا قال لنفسه بصيغة الحازم: «يا لضعفي! أأبكي من أجل رجل بخس مثلِ هذا؟! أأبكي.. ألمثل هذا الغر السافل كل هذا الشأن عندي؟!» مغالطًا نفسه لكي يسليها ويرفه عنها، وذهب حوالي الساعة العاشرة إلى بيت خالد وسأله عن يوسف هل رآه اليوم؟

ـ نعم، وقد تناول معي طعام الغداء!

ويمكنك أن تتصور حالة خليل أكثر من أن أصفها لك؛ فقد اسودت الدنيا أمامه، وقفل راجعًا إلى منزله بعد سماع هذه الكلمة لا يلوي على شيء، وقلبه يفور بالحقد والكراهية نحو يوسف، كما كانت تنتاب نفسه عوامل الضعف والكبرياء متناوبة بين كل دقيقة وأخرى، واستقر في فكره أن لابد من الانتقام من هذا الرجل السافل الذي ليس لديه كلمة ولا إخاء ولا شرف ولا وفاء، وراح يتقلب على فراشه طول الليل فما أغمض له جفن، وأتته ابنته الصغيرة في الصبح وسألته:

ـ أين هو يا بابا عمنا يوسف الذي تقول عنه إنه آت كل يوم ولم يأت إنني مشتاقة إلى رؤيته:

ـ فنظر إليها نظرة كلها عطف وحنان، وقال لها:

ـ ولكنه هو لا يحب أن يأتي يا ابنتي ما حيلتنا معه؟!

قال هذا ومسح دمعة حارة تنحدر على خده، وقبل ابنته في خدها وخرج من بيته قاصدًا «أم درمان» من غير أن يتناول طعامًا أو شرابًا. ولقد كان ذلك اليوم ماطرًا والبرق لا يفتأ يومض، والمطر ينهال انهيالًا على الأرض. فذهب توًا إلى بيت يوسف عازمًا على أن يكون له معه شأنه الأخير، ودخل غرفته فما وجده، فانتظر في الحجرة وكانت عيناه

تقدحان شررًا، وأعصابه متوترة من شدة الانفعال، وكانت يده لا تفتأ تتردد على شاربه بحركة عصبية سريعة، كما تلمس كل ناحية من نواحي وجهه، ودخل عليه يوسف فهاله منظره ووجل خوفًا، وأخيرًا قال له:

ـ أهلًا وسهلًا بخليل، إن شاء الله خير؛ ما الذي أتى بك في هذا اليوم الممطر؟!

ـ ما الذي منعك يا يوسف من أن تجيء كما أخبرتني؟ نعم؛ إنني رجل فقير ولكنني ابن عمك، فماذا أنت فاعل؟ نعم، لو تبرأت مني لكان ذلك أهون على نفسي من سلوكك هذا.. أتذهب لخالد ولا تمر بي... آه!

ـ هدئ من روعك، ما هذا الكلام؟

ـ نعم، هذه هي الحقيقة: إنك لتأتي لخالد كل يوم فلا تخجل أن تمر بي، وأعجب من ذلك أن تعدني ولا تأتي؛ هل تظن أننا سنسلب أموالك أم ماذا؟.. وبماذا تعلو علي يا يوسف بسوى المال، ولكن تذكر أنه ربما يكون للعبيد أكثر منك...!

ـ ولكن الأمر لا يستدعي كل هذا الكلام!

ـ بلى! إنه يستدعيه وزيادة؛ هذه إهانة، هذه حقارة؛ هل تظن أن بيتنا سيدنسك؟ هل يحتقرك الناس إذا ما زرتني في بيتي؟ أم ماذا تظن؛ حدثني ماذا تظن؟

ـ ليكن عندك أحسن من هذا الكلام يا خليل، ولتذكر أنك في منزلي؟

ـ وليكن ذلك؛ فماذا يعنيني منه؟!.. لست بالشحاذ!

وغلب عليه الضعف فسالت الدموع من عينيه!

ـ يا للعجب، يا للجنون!

ـ وكيف لا تعجب من جنوني؟

ـ إيه!... أظنها راح تطول، بلاش خوتة يا شيخ ووجع دماغ؛ لست بالفارغ لمثل هذا الحديث الفارغ.

وخرج يوسف تاركًا خليلًا وحده في الحجرة، فخرج خليل في إثره قائلًا:

ـ سوف ترى كيف أنتقم من رجل بخس مثلك.

ومرت الأيام والليالي وخليل يزداد ألمًا وحقدًا على الحياة، أيخونه ولا يهتم به من كان يحسبه أعز الإخوان وأحب الخلان والأقرباء إليه!! ذلك ما لا تستطيعه نفسه، وفهمت زوجته كل ما في الأمر فزاد ذلك استياءه وحقده، وصار يتراءى له شبح يوسف في الليل خادمًا حقيرًا يكنس الغرف في ثياب رثة فلا يعرف كيف يعلل حلمه هذا، وأخيرًا استقر فكره على أن يقتله شر قتلة؛ ذلك لأنه لا يستطيع أن يراه كل يوم ذاهبًا إلى خالد وغيره من الأغراب مارًا ببيته وكأن لا أحد هناك، ولكن فكرة قتل ابن عمه كانت تؤرقه الليل لأنه لابد أن يقتل جزءا له، وما جزاء القاتل إلا القتل وتراءت له خيالات أبنائه الصغار هائمين في شوارع المدينة متجولين يستجدون العطايا ويشحذون فيقول لنفسه: «ماذنب هؤلاء المساكين، وما ذنب هذه الزوجة المسكينة؟ هل أتركهم فريسة الجوع واليتم؟!».

كانت هذه الأفكار تؤرقه وتثبط من عزمه، وقد لاحظ ذلك عليه أهله وبقية العمال وراحوا يتساءلون عن سر هذا التغير في خلقه وشرود ذهنه، وعدم اهتمامه في ملبسه ومأكله، ولكن حقده كان قويًا وحب الانتقام كان شديدًا في نفسه فتغلب على بقية العوامل الأخرى، حتى إذا ما علم في ليلة من الليالي أن يوسف مدعو إلى طعام عشاء فاخر عند صديقه خالد صمم على اغتياله في تلك الليلة، فأخفى نفسه في ركن من زاوية يمر بها المار إلى منزل خالد وجهز مديته مصممًا على أن يجعل تلك

الساعة آخر ساعات ابن عمه في هذه الحياة، وكان الليل مظلمًا في تلك الليلة ولو أن الساعة لم تبلغ السابعة، فظهر يوسف ورآه خليل، فأرغى وأزبد كالثور الهائج، ولما دنا منه تحفز خليل يريد الانقضاض عليه، فتنبه يوسف وقال له:

«أهلًا وسهلًا بخليل».

وعندها خارت قوى خليل ولم يذكر إلا عطف يوسف وإخاءهما في صباهما وصدر شبابهما، وتذكر فقره وبؤسه فأغمد السكين في بطنه بدلا من يوسف وخر صريعًا لساعته، ووقف يوسف مشدوهًا أمام هذه الحادثة المروعة جاحظ العينين، وانطلق يصرخ بأعلى صوته في شيء من الأسى العميق والألم القاتل «إنني القاتل.. إنني القاتل... إنني القاتل...».

إيمان

ـ نعم أعرفه؛ أليس هو ذلك الشاب الكث الشعر، النحيل الجسم، الطويل الأنف، الذي يُعْنَى بهندامه ويضع طربوشه قريبًا من حاجبيه، ويجلس دائما في تلك الزاوية، ينظر بإمعان للاعبي الطاولة فاتحًا فاه طيلة الوقت يلتهم حديث المتكلمين والمتحدثين التهامًا من غير مضغ؟

ـ لقد مات يا سيدي بعد أن اعتراه مس من الجنون لم يطل أمده لأنه ترك الأكل إلا لمامًا، وصار هائمًا على وجهه في الشوارع والطرقات العامة؛ لا يثنيه حر ولا برد عن ذلك.

ـ وأي سبب أدى به إلى الجنون فالموت؟ فلقد شاهدته منذ زمن ليس بالبعيد يلعب الطاولة وبدا مبتهجًا وهو على خير ما يكون إنسان.

ـ لقد كان جلال أفندي عبدالكريم أيها الأخ، شابًا سمح الخلق طيب الخاطر، كله نعومة واطمئنان وطيبة قلب، يستمع بشغف لأحاديث

المتكلمين حوله في المكتب والترام والمنتديات العامة، ثم يأخذ بعض هذه الآراء التي تروق عنده، وهو أكثر ما يكون تأثرًا إذا كان صاحب الحديث شديد العارضة قوي الحجة، قوي الشخصية، يتكلم بكل حزم وتأكيد. يأخذ هذه الآراء فيعيدها على صحبه وكأنما هي له والحديث من بنات أفكاره لشدة ما يتعصب لها ويذود عنها. وأذكر أنه كان في وقت من الأوقات كثير التلفظ بهذه الجملة وقد سمعها من جلال الدين أفندي «إن الرأسماليين عندنا هم رأس كلّ بلية في هذا الضعف الاقتصادي، وهم الدود الذي ينخر في عظام هذه الأمة»! كما أنني أذكر أنه قد ترك هذه الجملة في وقت من الأوقات ومسك أخرى: سمعت أنه سمعها من نور الدين أفندي عن أغانينا القومية «إنني لا أنكر على أغانينا بعض الحلاوة المخنثة والميلودية الباكية الشاكية، ولكنها طنبورة هزيلة وأغان مملة لا تضرب على أوتار النفس الشاعرة. وإنما وترها واحد هزيل لا يحث على الجد ولا يدعو إلى النشاط والحياة الهنية». وأنت تراه وتسمعه يقول هذا الكلام بكل كبرياء ذهني واقتناع وعظمة! وجلس في يوم من الأيام مع جماعة من بينهم حسين أفندي حسني الذي كان يطلب العلم في القاهرة، فأراد صاحبنا أن يظهر علمه ولوذعيته، فأدار الحديث لذلك الغرض خاصة حتى إذا ما جاء الحديث عن الأغاني السودانية قال قولته هذه في شيء من الاقتناع والفهم المصطنع. وراح يدخن سيجارته بعد أن أتم حديثه وينظر في الفضاء بكل ادعاء في التفكير والتأمل كما يفعل «خير الله الماوردي» بالضبط. وأخيرًا نطق حسين أفندي حسني وقال بعد أن تكلم عن عبقرية الأمم والأغاني القومية المختلفة: «وإن الذين يقلدون الإفرنج في كلّ شيء ويحاولون أن يلبسونا ثيابًا لم تخط لأجسامنا ليشطون ويهرفون بما لا يعرفون؛ فكيف يريدوننا على أن نستبدل شعورنا الشرقي البسيط بالشعور الغربي، والأغاني شعور وهي شعورنا. زد على ذلك أن من يعلم حالة هذا الشعب وتاريخه يعرف تمام

المعرفة لم كانت أغانينا على هذه الوتيرة الباكية، وأن «السايكولوجي» الاجتماعي ليقرر صحة ما أذهب إليه. وخير لنا أن نحاول تحسين أغانينا على هذا النسق من أن ننقد روحها وعنصرها، فإن روحها لهو روحنا وعنصرها لهو عنصرنا، وعبث محاولة تغيير الروح والعنصر»!

فأعجبت هذه الجملة صاحبنا جلال أفندي وحفظها لساعتها بعد أن اقتنع بصحتها وترك قولته القديمة في الأغاني. وهذه ولا شك تظهر له أكثر عمقًا وعلمًا ولوذعية من الأولى. ولقد كان قوى الذاكرة، ويكفيه أن يسمع مثل هذه الجملة مرة واحدة فيلتهمها التهامًا ويحفظها عن ظهر قلب. ولو أنه في بعض الأحيان ينسى كلمة أو كلمتين فيتغير المعنى المطلوب تمامًا. وصار منذ ذلك اليوم يردد هذه الجملة في المكتب والبيت والمنتدى، وهكذا كان صاحبنا ـ رحمه الله ـ شديد التأثر يصدق كلّ ما يقال أمامه بحزم وصوت مرتفع. وكان في حفظه كعدسة «الفوتوغرافيا» يلتقط الأفكار لأول وهلة ويرددها كأنها من بنات أفكاره من غير أن يشعر بأقل غضاضة أو فقر ذهني. ومع كلّ هذا فقد كانت الناس تحبه وتستظرفه لما فطر عليه من مراحة الطبع والدعابة والخفة. وهو إذا ذهب إلى مكتبه وكلم بعض إخوانه في المكتب عن المسائل العامة فلم يأبهوا له، بادرهم بهذه الجملة التي سمعها من «الباشكاتب» علي أفندي رحمه الله: «إن حياة الموظف عندنا هي حياة مملة سخيفة. وما أشبهكم بالالآت الميكانيكية؛ تؤدي واجبها الآلي ثم يشيع فيها الصدأ فتبلى وتتحطم!»، كما أنه كان كثير التقليد لرؤسائه، يقلدهم في نبرات أصواتهم وفي مشيتهم ويلتقط الكلمات الإنجليزية من رئيسه الإنجليزي. والويل من ذلك اليوم لراكبي الترام؛ فإنه يزعجهم بمثل هذه الكلمات بمناسبة وغير مناسبة، وأذكر أنه كان يستعمل هذه الكلمات وقد التقطها حديثًا: «Tremendous, extraordinary, absolutely».

ولقد كان يرتاد بيوت الرقص الوطني بين حين وآخر فيأتي مسلوب العقل والوجدان معًا، ويقرر لك بكل حزم أن «فلانة» هذه أرقص بنت في السودان. وأن تلك البنت أجمل بنات العالم طرًا. ولا يمر أسبوع من هذا التاريخ إلا ويأتيك بأسماء أخرى هي أجمل البنات وأرقصهن. وهو في كلّ ذلك محكوم «بالموُدَة» وما يقوله صحبه ورفقاؤه؛ فهو قل أن يكوِّن لنفسه رأيًا حتى في الطعام والملبس؛ يأكل ما يقول بعض إخوانه إنه أجود الأطعمة ويلبس ما يلبس زيد وعمرو.

وحصل يومًا أن اجتمع بهاشم عرفات في المنتدى الذي يجلس فيه في عصر كلّ يوم هو وصحبه، وكان «هاشم عرفات» هذا شابًا كثير الاطلاع، كثير الشك الفلسفي لا يؤمن بالأقاويل ولا يستطيب الجزم في شيء. وهنا ابتدأت صفحة جديدة من تاريخ بطلنا جلال أفندي عبدالكريم؛ إذ كلما أتى بجملة من جمله المحفوظة، سأله هاشم عن صحة ما يقول وعن أدلته وبراهينه، وينتهي بأن يشككه في قوله ويسخف له هذا الرأي. ويفند ذلك، وصار كلما قال رأيًا سأله هاشم: «هل أنت متأكد» حتى جعله يَرْتَجُّ في أجوبته ويشك كثيرًا، أو صار لا يقتنع بالقول الذي يقوله الصحاب، ولكن لابد أن يراه عمليًا حتى يصدقه. وقبل أن يتفرقوا قال له هاشم «ياسي جلال أفندي ابق من فضلك ما تصدقشي كلّ حاجة، إن هذا العالم كله رياء وكذب وتدجيل»، فتركت هذه الكلمات أثرها في ذهن جلال أفندي وهو يودع صحبه في تلك الليلة!

وحصل أن كان يومًا جالسًا مع بعض الصحاب وفيهم من كان يدرس الكيمياء، فقال هذا الكيمائي: «أتدرون أن الماء من الهواء»؟

ـ «لا. لا أصدق».

ـ ياعجبًا؛ إنه امتزاج الهيدروجين بالأكسوجين في نسب معلومة!

ـ «كلام فارغ» برزت من جلال وتبعها منه أيضًا: «هل أنت متأكد؟»!

ـ «كتأكدي من وجودك هنا».

واشترط الصحاب أن يذهبوا إلى أقرب معمل في الخرطوم ليروا هذه العملية، ولكنه لسوء الحظ أو لحسنه، مهما حاول صاحبنا الكيميائي في التحضير فقد فشلت كلّ مجهوداته، وأخيرًا صاح به جلال أفندي: «ألم أقل لك كلام فارغ؟!».

ـ «وأي كلام فارغ تعني؟ إن المواد لسوء الحظ ليست جيدة، وهذا كلّ ما في الأمر، وقد عملت أنا هذه العملية مئات المرات، وهي حقيقة ثابتة كوجودي ووجودك»، وأطلعه على عدة كتب فيها هذه الحقيقة، فكان جواب جلال أفندي:

.. «أتظنني مغفلًا لهذه الدرجة؟ إن هذا العالم كله رياء وكذب وتدجيل»، وقفل راجعًا.

وجلس يومًا آخر مع بعض صحبه وكان بينهم جاد الله العربي، وهو فتى مرموق الجانب، معروف بسعة الاطلاع والفهم، فقال لهم: «هل تدرون أنه سوف يحصل كسوف جزئي للشمس في الغد»؟ «هل أنت متأكد؟» قالها صاحبنا الذي كان يؤمن قبل بكل شيء.

ـ أ أنت عبيط؛ أقول لك إن في الغد سوف يحصل كسوف جزئي للشمس فتسألني هل أنت متأكد!، إن هذه الأشياء يقررها العلم، والعلم صادق لا يداجي ولا يكذب.

ويمكننا أن نعرف الدقيقة والثانية التي سوف يحصل فيها الكسوف!». ووافقه الجميع على هذا الكلام، ونظروا شزرًا إلى جلال أفندي، وراح صاحبنا يعلن هذاالرأي وقد نسي شكه: «إن في الغد سوف يحصل كسوف جزئي للشمس!»، وظهرت الشمس غدًا أشد ما تكون لمعانًا

وضياءً فلا كسوف ولا خسوف، وكلما تقدم النهار ولم تنكسف الشمس ازداد شك صاحبنا وقلقه، وصار يقول لنفسه: «أقول لهم هل أنتم متأكدون فيقولون ياللعبيط، أينا الآن العبيط أنا أم هم؟».

وبعد هذه الحادثة رجع فقابل «هاشم عرفات» ـ الرجل الذي جعله أول مرة يشك في حياته ـ وقص عليه قصة الكسوف المزعوم، وكيف أنه شك في حديثهم فما كان منهم إلا أن ضحكوا منه، فقال له هاشم أفندي: «اسمع يا أخي إن الأشياء لا تحصل حسب قوانين معلومة ولكنها تحصل كلّ يوم في حالات كثيرة متعددة، وأساس هذا العالم إنما هو «التغير والتحول»، فعبثًا نحاول استنتاج القوانين العامة التي تحكم الأشياء، وقد يظهر لنا في كثير من الأحيان أننا قد نجحنا في ضبط القوانين ومعرفة الأشياء، ولكن هذا وهم خادع؛ فالحياة لا يحدها قانون أو «سابقة»، وهي دائمة التحول والتجدد، وهي مستبدة وهي قاهرة، وربما تحصل بعض الأشياء عدة مرات، ولكن ليس معنى هذا أنها سوف تحصل دائمًا؛ فأي قوانين وأحكام ثابتة يمكن أن يصدرها الإنسان والحال كما وصفنا؟». فالتهم صاحبنا هذا الحديث وتأثر منه وأعجب به كثيرًا، وزادت نزعته الشكية من ذلك الحين كثيرًا!.

وكان صالح أفندي عثمان، المشهور بنكاته وألاعيبه في الأندية والمجتمعات في ليلة من الليالي يقوم ببعض الألعاب، فجاء إلى مسألة كوب الماء إذا ما ملئت وأقفل فمها بورقة قوية أو خشبة مستديرة أو ما إليها ثم جعل سافلها عاليها لم يندفق الماء للضغط الذي داخلها، فقاطعه جلال أفندي عبدالكريم وأنكر عليه حديثه، وقال له: دونك التجربة، فجربها صالح أفندي عثمان بوضعه «لكوب» الماء وهو مقلوب فوق رأسه فلم يصبه أذى، ولكن جلال أفندي لم يقتنع إذا لم يجرب العملية بنفسه، فقام وملأ الكوب ماء ووضع الغطاء وأدارها فوق رأسه، ولكنها

سالت فوق رأسه وابتل هندامه، وضحك الجميع ساخرين هازئين، فما كان منه إلا أن تناول طربوشه وقفلٍ راجعًا إلى بيته لا يلوي على شيء وهو حانق مغضب أكثر ما يكون شكًا وحنقًا على الحياة وما يقبله الناس كأنه حق لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ومن ذلك الحين اضطرب كيانه العصبي وصار يهيم على وجهه ويرد على كلّ من يسأله أو يكلمه بجملة «هل أنت متأكد»؟ ولا يأكل ولا يشرب إلا نادرًا، فزاد جسمه نحولًا على نحوله، وأخيرًا لزمِ فراشه لمدة أسبوع فارق بعدها هذا العالم. وقد كان يوم موته يومًا عاصفًا ماطرًا، تقلع سحبه ويتجمع غمامه ويصبح الجو أدكن غابرًا لمدة ساعة، ثم تشرق الشمس ويشع الضياء، وفجأة تتجمع السحب مرة أخرى ويغير الجو كأنما يريد أن يهطل المطر ثم لا يهطل. وقد بلغني أن آخر ما نطق به وهو على فراش الموت بعد أن سأله أهله أن يتشهد مرات ويقول «لا إله إلا الله أشهد أن محمدًا رسول الله» أن فتح عينه وقال لهم «هل أنتم متأكدون؟»، ثم أغمض عينيه وراح في سبات عميق، وهكذا مات جلال أفندي شاكًا في كلّ شيء بعد أن كان مؤمنًا بكل شيء!

المكان

(حينما فرغت من كتابة هذه القصة رأيت واجبًا علي أن أعين القارئ العربي على فهمها، لأن هذا الضرب من التأليف القصصي حديث العهد حتى في أوروبا نفسها، وهو آخر طور من تطورات القصّة التحليلية، وفيه ولا شك صعوبة للقارئ، خاصة إذا لم يكن ذلك القارئ واقفًا على هذا اللون في الآداب الحديثة؛ فأقول:

هذا النوع من الفنّ القصصي ليس من مهمته تصوير المجتمع ولا النقد الاجتماعي، ولا استجاشة الإحساس والعطف القوي على الخلائق، وليس من مهمته أن يحكي حكاية، وإنما هو يتناول التفاعلات الداخلية في عملية الإحساس والتفكير عند شخص من الأشخاص ويربط كلّ ذلك بموسيقى الروح واتجاه الوعي. كما يعرض لمسائل الحياة العادية المبتذلة، ويشير عن طريق الإيحاء إلى علاقتها بشعر الحياة ومسائلها الكبرى. وهو يعرض لذلك الجانب الغامض في تسلسل الإحساسات

واضطراب الميول والأفكار وتضادها في لحظة واحدة من الزمان عند شخص واحد من الأشخاص. كما أنه يصور ما يثيره شيء تافه من ملابسات الحياة في عملية الوعي وتداعي الخواطر، وقفز الخيال، وتموجات الصور الفكرية. هذا اللون القصصي ـ والحالة كما وصفنا ـ يعرض لأدق المسائل العلمية السايكولوجية المظلمة حتى للعلماء أنفسهم، ويمزج ذلك بنوع من الشاعرية والغموض العاطفي، ويخرج من كلّ ذلك تحفة فنية حقًا. ويغلب في كتاب هذا اللون القصصي أن يستثيروا نفوسهم ويكتبوا من معين حياتهم، فكأنهم يترجمون لأنفسهم مع بعض الزيادة والنقصان وتغيير الأمكنة والأزمان والأسماء. هذا النوع انتشر في أوروبا وعرف منذ عشر سنوات تقريبًا حينما أخرج «مارسيل بروست» الفرنسي روائعه القصصية، كما أنه عرف في أتمه وأحسنه عند «كاترين مانسفيلد» و«فرجينيا ولف» من كتاب الإنجليز. ونود ولا شك أن يكتب وأن يعرف في وادي النيل».

***

فتح مذكرته التي يدون فيها خواطره وأسماء الموضوعات التي يود الكتابة عنها فقرأ فيها أسماء هذه الموضوعات: حماسة شاعر عصري، هكذا نحن!، حرفة الكتابة، الأولاد الأشقياء في الليل، إحساس بالمكان. ووقف عند هذا الموضوع الأخير يديم النظر فيه ويفكر متى كتبه؟ استجاش إحساسه بالمكان، فذكر أن للمكان من كلّ ظاهرات الوجود النصيب الأوفر من خياله وإحساسه. واستولى عليه شعور قوي يدفع به لتدوين ما يحسه تجاه المكان، لكنه شعر أن الموضوع مترامي الأطراف متشعب النواحي لا يستطيع صهره وتركيزه وتبويبه على الوجه الذي يرضيه! وكيف يستطيع ذلك والموضوع شائع في كيانه شيوع النور في الفضاء كله. وعلى كلّ حال ابتدأ بالطريقة الزمنية في توضيح الموضوع

ولم أطرافه، واستعرض صفحة حياته من طفولته إلى عهده الحاضر.

فذكر أنه وهو طفل صغير لم يتجاوز الرابعة من العمر كان قد أخذه والده إلى بيت زوجته الثانية لكي يلتحق «بالخلوة» هناك. وبقي زمنًا في ذلك المكان، كانت أعجب الظواهر العقلية عنده أنه حالما يستيقظ من النوم مبكرًا على صياح الديك يذكر أهله وبيته. لكن شيئًا واحدًا أعجب له وظل يعجب له طيلة إقامته هناك، و هو أنه خيل إليه أن عنده مفتاحًا سحريًا يعرض أمامه السوق التي كانت تقع بالقرب من بيتهم في كلّ حركتها وصخبها وحيويتها ولم يبق له لكي يصدق خياله إلا أن يشتري من ذلك البائع أو يضرب ذلك الرجل!! فلما كبر قليلًا ظن في نفسه أن هذه الظاهرة غريبة فيه وأنه يجدر به أن يسأل الناس إذا كانوا يحسون ويتخيلون مثلما يحس ويتخيل. لكنه لم يفعل ولعل شيئًا من الإشفاق على نفسه والخوف من الضحك عليه منعه من ذلك السؤال.

وكبر «مجدي» فأدخله والده المدرسة الابتدائية فكان يرى حوائط المدرسة حينما تقرب العطلة الكبرى باهتة شائخة ويعاوده شيء من الإشفاق عليها، فلا يترك المدرسة يوم العطلة إلا بعد أن ينظر إلى كلّ حائط وكل شق ويذرع الحوش ثم يودعها ويلبث ينظر إليها وهو في الطريق إلى أن تغيب عن نظره...!

ثم راح «مجدي» إلى المدرسة الثانوية في الخرطوم، فكان، وهو في حجرة الدرس يكتب أو يستمع إلى المدرس، تقفز به ذاكرته من غير أن يشعر إلى خرائب رآها قبل عشر سنوات في أم درمان! ولا يعرف ما علاقة تلك الخرائب والأطلال التي لم يقف عندها في يوم من الأيام باللحظة الحاضرة، وما لها تلح على خياله وتصوره وتحتلهما من غير أن يناديها أو يفكر حتى في أم درمان كلها، وبعد جهد ليس بالقليل يستطيع صرفهما والانتباه إلى حاضره!.

فإذا ذهب لينام في الليل وسمع صوت «البوري» الذي يضرب عادة لعشاء الضباط الإنجليزي ذهب خياله توًّا إلى من فقد من أهله وقرابته.

وأغرب من ذلك كله أنه كان لا يسمع صوتًا إلا ويعطيه لونًا خاصًا؛ فصوت البوري أصفر باهت، وصوت «الأتومبيل» أسود عامر السواد، كما أنه كان ينظر إلى الأرقام المكتوبة كلها بخط واحد، فيتفاءل بالبعض ويتشاءم من البعض الآخر، ويعطي تلك الأرقام ألوانًا، فالثمانية والأربعة أرقام عامرة طيبة، والخمسة والتسعة أرقام باهتة صفراء لا يرتاح إلى رؤيتها أو التيمن بطلعتها!

وكان صوت ذلك «البوري» دائم الاقتران بصورة خاله الذي مات، وهو لا يذكر ذلك الحال حينما يذكره إلا على صورة واحدة، ولو أنه رآه في مختلف الصور والأشكال؛ يذكره حينما كان معه في المولد النبوي في ليلة مقمرة في حركة واتجاه واحد بعينه دائمًا!

وهذه الظاهرة هي الأخرى لا يستطيع لها تفسيرًا، فإنه قل أن يذكر الناس الذين عرفهم؛ من ماتوا من أهله أو من هم بعيدون عنه إلا في هيئة الحركة. وفي أغلب الأحيان في حركة بعينها وفي مكان بعينه ويوم وساعة بعينهما ـ فلا يذكر خادمتهم التي ماتت، في البيت مثلًا أو في المطبع أو ما إليه من الأماكن التي طالما رآها فيها، ولكنه يذكرها في مكان بعيد كان برفقتها فيه؛ في مكان قفر بالقرب من النيل بعيدًا عن المدينة وفي خطوة وإيماءة واحدة، حالما يذكر تلك الخادمة يذكر ذلك المكان الغريب وتلك الإيماءة من غير قصد ولا تعمل ولا استحضار!

وهكذا؛ فالصور التي رأى فيها والده مثلًا كثيرة، ولكنه قل أن يذكره في غير صورة واحدة وحركة واحدة ومكان بعينه!

وكان إذا قرأ عن مكان أو سمع به تخيله ورسمه في مخيلته، فإذا

ساعدته الظروف وذهب إلى ذلك المكان رآه مثلما تخيله حتى الوضع وأشياء دقيقة لا تلوح في خاطر إنسان، وقد يدهش أحيانًا حينما يزور مكانًا لأول مرة فيخيل إليه أنه قد عرف هذا المكان قبل الآن في حياة أخرى، والكل يظهر أمامه كحلم غريب!... لكن الألفة أو الإيناس الذي يشعر به نحو تلك الأمكنة ومتعرجاتها يخيل إليه أنه قد عرف ذلك وصحبه ردحًا من الزمن لا شك في ذلك ولا ريب فيه...

فإذا أمعن في التفكير والتعليل ظن أن هذا الذي نسميه «زمنًا» وهم لا أصل له «illusion» أو خرافة تخلقها عقولنا «Fiction» وأن الحقيقة الواحدة الباقية هي «المكان» وأننا أحياء من أوائل الأزمان إلى أواخر الآباد في صور وأشكال ومواد مختلفة كلها لها حظ من «الوعي» يختلف قوة وضعفًا باختلاف الأفراد والأشياء، وعلى هذا الزعم فللحوائط والمادة الصماء والأشجار وعي وإحساس من نوع وعينا وإحساسنا، إلا أنه قليل في الكم بنسبة حظ تلك الأشياء من الحياة والحرية والحركة! وإن مهمتنا نحن أن ننتقل من شكل من أشكال الحياة ونمر على تلك الأدوار في تلك «الأثناء» التي نسميها الزمن، وهو مصدر ذلك الإحساس، وسبب ذلك العطف الذي نحسه نحو أشكال الحياة المختلفة دون أن نعرف سببه!..

ويرى «مجدي» أن بعض أحلامه تتكرر؛ فيرى أمكنة غريبة في بلاد لم يعرفها، فلا يمر عام أو عامان حتى يسافر إلى بلد من البلدان يرى فيه نفس ذلك المكان الذي رآه في حلمه منذ أعوام!...

ولمجدي عادة تقلقه ولا تريحه، لكنه يحس في ممارستها والشوق إليها راحة وطمأنينة؛ فهو إذا لم يضع ملابسه وكتبه وسريره في أمكنة بعينها وفي أوضاع خاصة لا يرتاح باله قط، فإذا وجد أقل تغيير في وضع كتبه وملابسه غيرها إلى نفس الوضع والمكان لأنه يتفاءل بأمكنة

بعينها ويتشاءم من أخرى.

وقد يلج به هذا الإحساس المكاني في ساعات تيقظه إلى ما هو أغرب من ذلك، فإذا مر بالسوق لج به الخاطر أن حياته لا تكمل إذا لم ير كل الدكاكين والشوارع. فإذا فرغ من هذه العملية ود لو أن في مكنته أن يدخل كل حوانيت البقالة ويرى من قرب حوائطها الداخلية وزواياها وترابها، كأنما لكل تلك الأشياء قصّة معه، وهو لا يعلم من أمر تلك القصة سوى هذا الإحساس العارض الذي يقلقه في بعض الأحيان ولا يرتاح ضميره إلا حين ينفذه!.

استعرض «مجدي» كل تلك الذكريات والصور والأسباب في خياله في لحظة واحدة من الزمان وظل يفكر... يفكر!.

«ما معنى كل ذلك!... معناه... معناه... نعم معناه أن الإنسان لا يموت أبدًا، وأن ما يسميه موتًا هو في واقع الأمر تغيير لشكل الحياة، وأننا نحن والسماء والأرض والأمكنة كلها إخوان وأولاد أعمام وهذا هو سبب العطف والكلف بالمكان!

فقالت له نفسه الثانية «لا؛ هذا غير صحيح، وإلا فلماذا يمتاز بعض الناس بهذه الخصلة والبعض الآخر لايعرفها؛ ألا تذكر ما قرأت في كتب «السايكولوجي» أن بعض الناس بتركيبهم أقدر على تخيل المرئيات، وآخرين على المسموعات، والبعض الآخر على المشمومات، وبعض الطلبة يفهمون أكثر إذا قرؤوا الكلام مكتوبًا والبعض الآخر إذا سمعه منطوقًا».

«نعم؛ هذا صحيح، ولكن ما معنى كل ذلك أيضًا؟!».

مرة أخرى، وهو في وادي التفكير العميق! «معناه... معنا».. ماذا يهمني معناه. هذه هي الحياة وكفى.. وليس من معنى لأن نعتقد أن

وراءها معنى..! معناها أنها الحياة ويكفيني أن أصور الحياة كما أراها، وليس من مهمتي أن أفسر كل ظواهرها، فلعل هذا الاضطراب وعدم مقدرتنا على ردها إلى سبب واحد هو من خواصها الأساسية، وليس من ذنبي ولا ذنب الحياة أن الناس ينظرون إلى أشياء وراء الحياة.. لعل هذه هي لعبتها الكبرى علينا، وضحكتها المكبوحة التي لا يفتر ثغرها عنها.

ويكفيني أن أحكي الحياة بالعرض دون التفسير؛ فلعل العرض نفسه هو التفسير، ولعل الاعتقاد أن وراء كل ظاهرة ظاهرة أخرى خدعة من خدع المنطق؛ فلنحك الحياة في تقييد خواطرها وولائدها ولا نكن حمقى فنطلب التفسير والتعليل؛ إذ الحياة تعرف الخلق الذكي ولا تعرف التفكير والتعليل فلأعرض تجاريب إحساسي بالمكان كما أحسست به ورأيته، وليعلل ذلك كلٌّ وفق مزاجه وتفكيره إذا كان لابد له من التعليل والتفكير..!

هذا هو منطق الحياة الصميم، وهكذا يجب أن يكون منطق الفنان الذي يحكيها.. وارتاح إلى هذا التفكير كثيرًا.. وابتدأ يلم أطراف موضوعه تهيؤًا للكتابة النهائية.. فخط في وسط السطر «إحساسي بالمكان» وكتب:

(1) كيف أنني أذكر الأشخاص الذين عرفتهم دائمًا في مكان بعينه ويتكرر ذلك المكان كلما ذكرتهم!

(2) كيف أنني في ساعات الدرس والتحصيل تلح في ذاكرتي صور خرائب وأمكنة رأيتها منذ عشرات الأعوام فتزورني من غير أن أناديها. وقد يقفز بي مكان في بلد إلى مكان في بلد آخر لا أعرف ما العلاقة بينهما قط ولا أستطيع أن أعرف.

(3) كيف أتخيل بعض الأمكنة ومواقعها قبل أن أراها، فلما تسعدني

الظروف برؤيتها تكون وفق ما تخيلت في أغلب الأحيان.

(4) كيف أحس أن المكان الذي رأيته لأول مرة في حياتي هذه قد رأيته من قبل في حياة سابقة أخرى!

(5) كيف أن خاطري في بعض الأحيان يلح بي لكي أذرع حوائط الدكاكين الداخلية ـ التي لا أعرفها ـ وأتمعن في ترابها وزواياها كأني قد تركت روحًا هناك!

وبعد أن كتب هذه الأشياء شعر بأنه قد تعب وفتح مذكرته التي يدون فيها خواطره وأسماء الموضوعات التي يود الكتابة عنها فقرأ فيها أسماء هذه الموضوعات: حماسة شاعر عصري، هكذا نحن، حرفة الكتابة، الأولاد الأشقياء بالليل، إحساسي بالمكان!

فقام فجأة من الكرسي ثم رأى وجهه في المرآة ثم ابتدأ ينظر إلى الأفق من شباك غرفته وأراد أن يفكر غير أنه أحس أن رأسه أصبح فراغًا مطلقًا..!

الموت والقمر

الساعة الثامنة ليلًا، والجزيرة هادئة صامتة، والقمر يفيض أمنًا وسلامًا على المزروعات الخضراء، وسكان الجزيرة الذين فتروا من جهد اليوم المضني استراحوا إلى منازلهم ليستعيدوا قواهم ويجددوا أعصابهم.

تلك هي جزيرة «توتي» التي تقع عند ملتقى النيلين الأزرق والأبيض، وهي في زمن الفيضان جزيرة حقًا، وفي ما عداه شبه جزيرة كبيرة؛ هي مزيج من الزرع الأخضر ومن الرمل الأبيض الناصع البياض.

ركب القاسم بن إسماعيل وابن أخيه جلال الدين الصغير القارب الذي ينقل الركاب ما بين أم درمان وجزيرة «توتي»، وكان جلال الدين أثناء تلك السفرة بين عاطفتين قويتين: عاطفة الخوف من تأرجح ذلك القارب الصغير الذي كان يغطس إلا بعضه في أمواج النيل. وعاطفة الجمال الذي يراه في البحر وسينظره في الجزيرة التي سمع عنها كثيرًا ولكنه لم يرها.

ـ «هيله بيله» يردد المجدف بين كل حين وآخر.

ـ الملوخية في سوق أم درمان غالية قوي.

ـ أيوه، ويا أخي بياخدوها منا رخيصة خالص.

ـ أنت قلت لابن عمك إيه امبارح.

ـ لا يا أخي مالكش حق.

ـ وبعدين...

يتكلم المزارعون من الركاب في شؤونهم الخاصة كأن المركب الذي يركبونه لا يتأرجح، وكأن لا قمر صافي البياض رائع النور ولا شيء غير عادي، وجلال الدين كأن ليس معهم، دائم الخوف من هذا العالم الجديد المخيف المفرح معًا!

وصلا إلى الشاطئ ذي الرمال البيضاء الغزيرة، وأخذ القاسم بن إسماعيل وابن أخيه جلال الدين الصغير يمشيان في تؤدة وحذر لأن الطريق طويل إلى القرية، والمشي متعب مضن، وأرجلهما تسوخ في تلك الرمال الغزيرة فيقتلعانها اقتلاعًا، وكانا وهما في ذلك الطريق الضيق والمزروعات العالية عن شمالهم ويمينهم ومن قدامهم وخلفهم، لا يسمعان سوى صفير الرياح الهادئة يداعب أعالي المزروعات ولا يريان مدى بصرهما سوى الأشجار تتمايل في حركة خفيفة يقرب أثرها من الوحشة والخوف، ولا يسمعان إلا فحيح بعض الحشرات وهمس النسائم، وقد تأتي الرياح المتقلبة بين حين وآخر بنباح كلب متقطع، غائر الصوت، بعيد الأثر.

قال جلال الدين وسط ذلك الصمت الرائع «أسمع حركة بالقرب منا»!

ـ آه.. لا تكن جبانًا إنها حركة حشرة من حشرات الأرض.

ـ أشعر بخوف شديد، خصوصًا وقد سمعت من أبي أن في توتي بعض

لصوص يتربصون بالمارة ليلًا.

ـ إيه الخوف ده يا جلال، إن مثل هذا الصفاء ومثل هذا الإشراق والسكون والنور لا يمكن أن يكون معها أي خطر.. محال!

واستمرا في طريقهما، ووقع أقدامهما يرسل موجة من الصوت يرن صداها في آذانهما فيخيف ذلك جلال بعض الشيء، ويستولي على كيانه شيء من الحذر والتوجس المخيف.

اقتربا من القرية فزال منهما ذلك الانقباض والسكون، وشعر جلال الدين بأنه رجع إلى نفسه حينما رأي الأبقار وسمع «خوارها»، وبعض الأطفال يلعبون جماعات جماعات وهم جلوس على ذلك الرمل الأبيض. ووقف نظره بنوع خاص عند رؤية قروية تحلب بقرة من أبقارها وطفلها الصغير يصرخ داخل البيت، وهي تناديه باسمه بين حين وآخر لتؤكد له أنها موجودة راجعة إليه حالًا.

ـ آه هي دي «توتي» بقه!

ـ أيوه دي «توتي» مش كويسة!؟

ـ فين بيت عمي، هو العرس مش بكره!؟

ـ أيوه قريب من هنا؛ بس عاوزين نزور خالتي خديجة في الطريق قبل ما نروح البيت.

ـ طيب.

ودخلا بيتًا صغيرًا فوجدا خديجة جالسة في سريرها ساهمة ناسية نفسها تردد أغنية محزونة وبجانبها ابنتها الصغيرة عائشة، فكان ظهورهما مفاجأة عند خديجة لم تكن تنتظرها خصوصًا وهي غير مستعدة في ذلك الوقت لاستقبال أولاد أختها «أولاد المدارس» النظيفي الثياب.

ـ اتفضلوا؛ أهلا وسهلًا يا مرحب شرفتم.

ـ وفرشت لهما ثوبًا نظيفًا على السرير الثاني. ونسيت مرض ابنتها عائشة.

ـ «مال البنت بتصرخ»! سألها إسماعيل في شيء من الرفق.

ـ البنت قطعت لحمي؛ كل يوم بمرض جديد، حسع هي أحسن بكثير من زمان.

واقترب إسماعيل من البنت فلمس جلدها الذي كان يتوقد حرارة.

ـ ده عندهاحمى شديدة قوي!

ـ لا بيقولوا عندها ملاريا؛ سيبنا منها ومن ملاريتها اللي أتعبتنا طول السنة.

ـ امتى عرس بنت خالتك؟ اعملي للقاسم وجلال الدين شاي يافاطمة.

ونادت على ابنتها الكبيرة، وجلست أمام عائشة فسدت عليها الهواء في تلك الغرفة الضيقة، وابتدأت تتكلم مع القاسم في شؤون شتى متجاهلة صراخ ابنتها المحمومة، وكلما اشتد عويل البنت وصراخها اقتربت منها أختها الكبيرة قائلة لها في شيء من التأنيب:

ـ ما تسكتي يابنت؛ أنت مش شايفة الضيفان وإلا إيه؟

ـ العرس بعد بكره.

ـ إن شاء الله كمان نحضر عرسك أنت يا إسماعيل.

ـ آه.. آه.. آه..!

ـ ما تسكتي يا بنت ما كفانا!

ـ مسكينة، ما أعطيتوها كينا ولا حاجة؟

ـ أظن أن ده أول يوم يشرف فيه جلال «توتي» بلدنا.

ـ أيوه، وكان خايف طول الطريق من الحرامية زي ما قال.

ـ لا ما هو صغير؛ دى ما فيش بلد أمان أكثر من «توتي»!

استمرت الأم في حديثها مع الضيفين، وتجمع في ثيابها بين كل حين وآخر، ظاهرًا على وجهها الاهتمام بزيارة أقاربها هؤلاء.

ـ «آخ يا إيدي..!» كادت البت المريضة أن تزهق روحها.

ـ «مالك! مالك!»، وهي لا تدري أنها قعدت على يدها؛ «ماتشربوا الشاي يا إسماعيل؛ والله أزعل إذا ما شربتوا».

.. فشربنا قليلًا بالرغم من قذارة أقداح الشاي لإرضاء خاطرها، وزاد في تقزز جلال الدين الصغير أن شاهد في نفس الغرفة عدة المطبخ وأواني الأكل المتسخة تحت السرير يحوم حولها الذباب ومواء قطة سوداء. كما شاهد في سقف الغرفة حبالًا عليها ملابس قديمة منتشرة. وشعر الفتى الصغير بضيق يمسك صدره؛ فلا نوافذ يدخل منها الهواء ولا نور سوى بصيص مصباح صغير.

شعر جلال الدين بأنه يرغب في الخروج خصوصًا وهو يعرف أن النور خارج الغرفة ينتظره، لكنه كان خجولًا فبقي على مضض منه.

اقتربت فاطمة ـ بعد أن جمعت أواني الشاي، وكانت تسارق إسماعيل النظر من حين لآخر وتلتهم حديثه التهامًا ـ من أختها عائشة المريضة وسألتها إذا كانت تريد قدحًا من الشاي فلم تنطق، بل ظلت راقدة مسبلة الأجفان في غير حراك. أدارتها بيدها وحاولت إيقاظها ولكنها كانت في سبات أبدي، عندئذ صرخت صرخة مدوية.

ـ «أختي...!»

فسألتها أمها: «مالك يا بنت؟!».

ـ «شوفي عائشة يا أمي!» فنظرت الأم مخلوعة الفؤاد إلى ابنتها

وحركتها بيدها.

ولما لم تنطق أو تستيقظ صرخت الأم وابتدأت في الإعوال والبكاء، ومعها بنتها.

صعق إسماعيل وجلال الدين، واستولى عليهما صمت رهيب، وسمع الجيران ذلك الإعوال فجاءوا معزين. واختلط عويل النساء مع أصوات الكلاب التي ابتدأت تعوي هي الأخرى عند سماعها لهذا الصراخ العالي وسط ذلك الصمت والسكون.

والبدر في عليائه يسكب النور ويتخطى بعض السحائب الرقيقة وئيدًا غير حافل بما في الأرض، يمشي مشية الواثق المتئد بينما كلاب القرية تعوي ويمتزج عواؤها مع صراخ النساء.

كانت فاطمة في تلك الأثناء تبكي وترى صورتها بين كل آونة وأخرى لابسة ثوبها الجديد الذي أعدته لعرس ابن عمها فيزداد بكاؤها ويشتد.

وخديجة ترى نفسها في صورة الأم المكلومة جالسة حزينة وأقرباؤها يأتون إليها معزين قائلين «البركة في فاطمة» فيعطيها ذلك الإحساس شيئًا من الرضاء وعاطفة الحنان وأهمية النفس!

تسلل بعد ذلك إسماعيل وابن أخيه بعد أن عزيا ـ في خفوت وتلصص ـ وهما من تلك المفاجأة في اندهاش وتفكير متعدد التيارات!

وظلا يمشيان في هدوء إلى أن قطع جلال الدين ذلك الصمت مستفسرًا «أظن العرس سيؤخروه يا إسماعيل!».

لم يجب إسماعيل، وظلا يمشيان في صمت وانكسار، والكلاب مازالت تعوي والنساء مازلن يعولن، والقمر مازال يرسل نوره الهادئ فتبدو الجزيرة كأنها ترفل في حلة من نور.

الفهرس

المصادر:

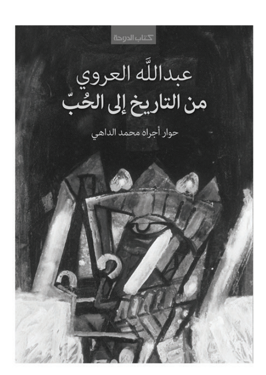
- دراسات في الأدب الحديث، من آثار معاوية محمد نور، جمع وتقديم: الطاهر محمد علي البشير، الدار السودانية، ط (1) 1970
- مؤلفات معاوية محمد نور، قصص وخواطر، ج (2)، جامعة الخرطوم
- «السياسة الأسبوعية» (1929 - 1930)
- «جريدة مصر» (1931 - 1932)

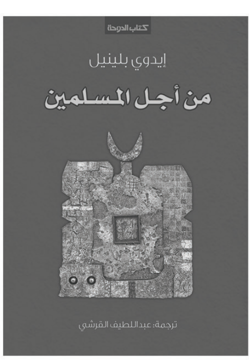
إصدارات سلسلة كتاب الدوحة

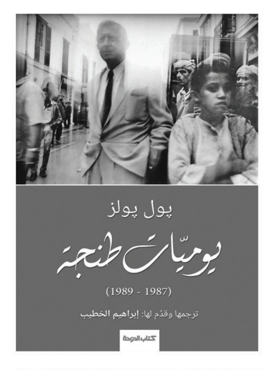
1	طبائع الاستبداد	عبد الرحمن الكواكبي
2	برقوق نيسان	غسان كنفاني
3	الأئمة الأربعة	سليمان فياض
4	الفصول الأربعة	عمر فاخوري
5	الإسلام وأصول الحكم - بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام	علي عبدالرازق
6	شروط النهضة	مالك بن نبيّ
7	صلاح جاهين - أمير شعراء العامية	محمد بغدادي
8	نداء الحياة - مختارات شعرية - الخيال الشعري عند العرب	أبو القاسم الشابي
9	حرّية الفكر وأبطالها في التاريخ	سلامة موسى
10	الغربال	ميخائيل نعيمة
11	الإسلام بين العلم والمدنيّة	الشيخ محمد عبده
12	أصوات الشاعر المترجم - مختارات من قصائده وترجماته	بدر شاكر السياب
13	امرأتنا في الشريعة والمجتمع	الطاهر حداد
14	الشيخان	طه حسين
15	ورد أكثر - مختارات شعرية ونثرية	محمود درويش
16	يوميات نائب في الأرياف	توفيق الحكيم
17	عبقرية عمر	عباس محمود العقاد
18	عبقرية الصدّيق	عباس محمود العقاد
19	رحلتان إلى اليابان	علي أحمد الجرجاوي/صبري حافظ
20	لطائف السمر في سكان الزُّهرة والقمر أو (الغاية في البداءة والنهاية)	ميخائيل الصقال
21	ثورة الأدب	د. محمد حسين هيكل
22	في مديح الحدود	ريجيس دوبريه
23	الكتابات السياسيّة	الإمام محمد عبده
24	نحو فكر مغاير	عبد الكبير الخطيبي
25	تاريخ علم الأدب	روحي الخالدي
26	عبقرية خالد	عباس محمود العقاد
27	أصوات الضمير	خمسون قصيدة من الشعر العالمي
28	مرايا يحيى حقي	يحيى حقي
29	عبقرية محمد	عباس محمود العقاد
30	عبدالله العروي من التاريخ إلى الحب	حوار أجراه محمد الداهي
31	فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللّغة العربيّة	مجموعة مؤلفين
32	عام جديد بلون الكرز (مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد)	ترجمة: شرف الدين شكري
33	سِراج الرُّعاة (حوارات مع كُتاب عالميّين)	خالد النجار
34	مقالة في العبودية المختارة (إيتيان دي لابويسيه)	ترجمة: مصطفى صفوان
35	عن سيرتَي ابن بطوطة وابن خلدون	د.بنسالم حِمّيش
36	حي بن يقظان - تحقيق: أحمد أمين	ابن طفيل
37	الإصبع الصغيرة - ترجمة: د.عبدالرحمن بوعلي	ميشال سار
38	محمد إقبال - مختارات شعرية	محمد إقبال
39	تزفيتان تودوروف (تأمُّلات في الحضارة، والديموقراطية، والغيرية)	ترجمة: محمد الجرطي
40	نماذج بشرية	أحمد رضا حوحو
41	الشرق الفنّان	د.زكي نجيب محمود
42	تشيخوف - رسائل إلي العائلة	ترجمة: ياسر شعبان
43	إلياس أبو شبكة «العصفور الصغير»	مختارات شعرية

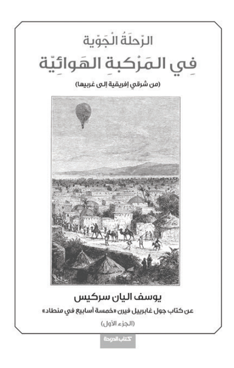
44	لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟	الأمير شكيب أرسلان
45	مختارات من الأدب السوداني	علي الملك
46	رحلة إلى أوروبا	جُرجي زيدان
47	المُعتمدُ بنُ عبَّاد في سنواته الأخيرة بالأسر	د.عبدالدين حمروش
48	تاريخ الفنون وأشهر الصور	سلامة موسى
49	من أجل المسلمين	إيدوي بلينيل - ترجمة: عبداللطيف القرشي
50	زِينة المعنى (الكتابة، الخط، الزخرفة)	يوسف ذَنّون
51	الواسطة في معرفة أحوال مالطة	أحمد فارس الشدياق
52	النخبة الفكرية والانشقاق	د. مُحسن الموسوي
53	ياسمينة وقصص أخرى	إيزابيل إيبرهاردت
54	آباي (كتاب الأقوال)	ترجمة وتقديم: بوداود عمير
55	مأساة واق الواق	ترجمة: عبدالسلام الغرياني
56	بين الجزْر والمدّ (صفحات في اللّغة والآداب والفنّ والحضارة)	محمد محمود الزبيري
57	ظلّ الذّاكرة (حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»)	مي زيادة
58	الرحلة الفنّية إلى الديار المصريّة (1932) تحقيق: رشيد العفاقي	قسم التحرير «مجلّة الدوحة»
59	قيصر وكليوبترا	أليكسي شوتان -تعريب: عبد الكريم أبو علو
60	الصين وفنون الإسلام	إسماعيل مظهر
61	براعمُ الأمل (مُختارات شِعْريّة للكاتب الصيني وانغ جو جن)	ترجمة: مي عاشور
62	التّوت المُرّ	محمد العروسي المطوي
63	درب الغريب	غونار إيكليوف
64	من والد إلى ولده	أحمد حافظ بك
65	التلـــميذ	بول بُورجيه
66	ملحَمة جلجامِش	تقديم وترجمة: طه باقر
67	أريجُ الزّهر	الشيخ مصطفى الغلاييني
68	اعترافات إنسان	محمّد فريد سيالة
69	مريود	الطيب صالح
70	المقالات الصحفية	عبدالله كنون
71	قصص قصيرة	نجيب محفوظ
72	بول بولز - يوميات طنجة	إبراهيم الخطيب
73	فنّ الحَياة	سلامة موسى
74	أَقْوَمُ الْمَسَالِكِ فِي مَعْرِفَةِ أَحْوَالِ الْمَمَالِكِ	خير الدين التونسي
75	كتاب الأخلَاق	أحمد أمين
76	رِحْلَةٌ جَبَلِيَّةٌ رِحْلَةٌ صَعْبَة	فدوى طوقان
77	قِطافٌ (مُخْتَارَات مِن اَلْقِصَّةُ الْقَصِيرَةُ فِي قَطَر)	مجموعة من الكتاب
78	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية (من شرقي إفريقية إلى غربيها) ج: 1	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
79	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية. ج: 2	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
80	مذكرات دجاجة	إسحق موسى الحسيني
81	ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟	نورمان ج. فينكلستاين- ترجمة: أحمد زراقي
82	نشأة اللوحة المسندية في الوطن العربي	د. نزار شقرون
83	مِن سِيَر الأَبْطَال والعُظَمَاءِ القُدَماء	إس. إس. بيو - ترجمة: يعقوب صروف - فارس نمر
84	مقالاتٌ في الأدب العربيّ	إغناطيوس كراتشكوفسكي
85	سِرُّ النَّجَاحِ	صموئيل سمايلز - ترجمة: يَعقُوب صَرُّوف

من إصدارات سلسلة كتاب الدوحة

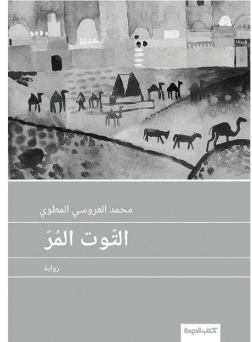












التزم الكاتب السوداني الرائد معاوية محمد نور (1909 ـ 1941) بموقف المثقف الذي يربط الأدب والفنّ بالحياة، كما تكررت دعواته إلى إحياء الآداب والفنون وإخراجها من المحلية الضيقة إلى العالمية الواسعة باعتبارها السبيل المنفتح، لتمثيل الأديب لخصائص أمته الشعورية والفكرية، مع ضرورة المثقافة عبر ترجمة الآداب العالمية.

انتصر معاوية، كذلك، لتيار الأدب القومي شرط أن يكون الكاتب قد تمثل فيه خصائص هويته، وفي ذلك أخلص في خدمة هذا التيار لما كان من المنشئين لجماعة الأدب القومي في مصر، مطلع عشرينيات القرن الماضي، وكما مثل ذلك بسعيه الحثيث في تكوين (جمعية العشرين) رفقة محمود تيمور وتوفيق الحكيم وأدباء آخرون بداية من سنة 1932، وكان هدفهم جميعا ارتياد آفاق جديدة في الأدب، والعمل على ذيوع الآثار الأدبية الحية، وخدمة حرية الفكر.



www.aldohamagazine.com